



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

TESIS

***CUERPOS SUBVERSIVOS QUE VISTEN. PERFORMATIVIDAD Y TECNOLOGÍAS
DEL GÉNERO DESDE LA INDUMENTARIA Y LAS PRÁCTICAS CULTURALES DE
LA DIVERSIDAD DRAG***

PRESENTA

Florentino de Jesús Posadas Roque

PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTOR EN ESTUDIOS SOCIOCULTURALES

TUTORA

Dra. Evangelina Tapia Tovar

COMITÉ TUTORIAL

Dr. Gerardo Mejía Núñez

Dra. Eloísa Rivera Ramírez

Aguascalientes, Ags., a julio de 2026

DR. ALEJANDRO GARCÍA MACÍAS

DECANO DEL CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

P R E S E N T E

Por medio del presente, como TUTORA DIRECTORA designada del estudiante FLORENTINO DE JESÚS POSADAS ROQUE, con ID 163175, quien realizó la tesis titulada: **CUERPOS SUBVERSIVOS QUE VISTEN. PERFORMATIVIDAD Y TECNOLOGÍAS DEL GÉNERO DESDE LA INDUMENTARIA Y LAS PRÁCTICAS CULTURALES DE LA DIVERSIDAD DRAG**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en la fracción IX del Artículo 43 del Reglamento General de Posgrados, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que él pueda continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE

"SE LUMEN PROFERRE"

Aguascalientes, Ags., a 27 de julio de 2026.



DRA. EVANGELINA TAPIA TOVAR
DIRECTORA DE TESIS

c.c.p.- Interesado

c.c.p.- Coordinación del Programa de Posgrado

CARTA DE VOTO APROBATORIO

DR. ALEJANDRO GARCÍA MACÍAS
DECANO DEL CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
P R E S E N T E

Por medio del presente como ASESOR EXTERNO designado del estudiante **FLORENTINO DE JESÚS POSADAS ROQUE** con ID 163175 quien realizó la tesis titulada: **CUERPOS SUBVERSIVOS QUE VISTEN. PERFORMATIVIDAD Y TECNOLOGÍAS DEL GÉNERO DESDE LA INDUMENTARIA Y LAS PRÁCTICAS CULTURALES DE LA DIVERSIDAD DRAG**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en la fracción IX del Artículo 43 del Reglamento General de Posgrados, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que él pueda continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"SE LUMEN PROFERRE"

Aguascalientes, Ags., a 27 de julio de 2026.



DR. GERARDO MEJÍA NÚÑEZ
ASESOR DE TESIS

c.c.p.- Interesado
c.c.p.- Coordinación del Programa de Posgrado

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

DR. ALEJANDRO GARCÍA MACÍAS

DECANO DEL CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

P R E S E N T E

Por medio del presente como ASESORA EXTERNA designada del estudiante **FLORENTINO DE JESÚS POSADAS ROQUE** con ID 163175 quien realizó la tesis titulada: **CUERPOS SUBVERSIVOS QUE VISTEN. PERFORMATIVIDAD Y TECNOLOGÍAS DEL GÉNERO DESDE LA INDUMENTARIA Y LAS PRÁCTICAS CULTURALES DE LA DIVERSIDAD DRAG**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en la fracción IX del Artículo 43 del Reglamento General de Posgrados, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que él pueda continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE

"SE LUMEN PROFERRE"

Aguascalientes, Ags., a 27 de julio de 2026.



DRA. ELOÍSA RIVERA RAMÍREZ
ASESORA DE TESIS

c.c.p.- Interesado

c.c.p.- Coordinación del Programa de Posgrado

Fecha de dictaminación (dd/mm/aaaa): 29/07/2026

NOMBRE: FLORENTINO DE JESÚS POSADAS ROQUE ID 163175

PROGRAMA: DOCTORADO EN ESTUDIOS SOCIOCULTURALES LGAC (del posgrado): PROCESOS SOCIOCULTURALES

MODALIDAD DEL PROYECTO DE GRADO: Tesis () *Tesis por artículos (X) **Tesis por Patente () Trabajo Práctico ()
Tradicional científicos

TÍTULO: CUERPOS SUBVERSIVOS QUE VISTEN. PERFORMATIVIDAD Y TECNOLOGÍAS DEL GÉNERO DESDE LA INDUMENTARIA Y LAS PRÁCTICAS CULTURALES DE LA DIVERSIDAD DRAG

Se genera conocimiento sobre las posibilidades que emanan de las identidades de la diversidad drag, contribuyendo así a la reflexión sobre la construcción de identidades desde las disidencias sexo-génericas en los ámbitos local, nacional e internacional. Su valor epistémico reside en la exploración de las realidades de mujeres cisgénero, mujeres trans y personas no binarias que realizan drag, llenando así un vacío existente. Con estas aportaciones se contribuye al logro del objetivo 5 de los ODS planteados por la ONU, porque abona a la igualdad de género como un derecho humano fundamental para lograr un mundo pacífico, próspero y sostenible.

IMPACTO SOCIAL (señalar el impacto logrado):

INDICAR SEGÚN CORRESPONDA: SI, NO, NA (No Aplica)

Elementos para la revisión académica del trabajo de tesis o trabajo práctico:	
SI	El trabajo es congruente con las LGAC del programa de posgrado
SI	La problemática fue abordada desde un enfoque multidisciplinario
SI	Existe coherencia, continuidad y orden lógico del tema central con cada apartado
SI	Los resultados del trabajo dan respuesta a las preguntas de investigación o a la problemática que aborda
SI	Los resultados presentados en el trabajo son de gran relevancia científica, tecnológica o profesional según el área
SI	El trabajo demuestra más de una aportación original al conocimiento de su área
SI	Las aportaciones responden a los problemas prioritarios del país
SI	Generó transferencia del conocimiento o tecnológica
SI	Cumple con la ética para la investigación (reporte de la herramienta antiplagio)
El egresado cumple con lo siguiente:	
SI	Cumple con lo señalado por el Reglamento General de Posgrados
SI	Cumple con los requisitos señalados en el plan de estudios (créditos curriculares, optativos, actividades complementarias, estancia, predoctoral, etc.)
SI	Cuenta con los votos aprobatorios del comité tutorial
NO	Cuenta con la carta de satisfacción del Usuario (En caso de que corresponda)
SI	Coincide con el título y objetivo registrado
SI	Tiene congruencia con cuerpos académicos
SI	Tiene el CVU de la SEQHTI actualizado
SI	Tiene el o los artículos aceptados o publicados y cumple con los requisitos institucionales (en caso de que proceda)
*En caso de Tesis por artículos científicos publicados (completar solo si la tesis fue por artículos)	
SI	Aceptación o Publicación de los artículos en revistas indexadas de alto impacto según el nivel del programa
SI	El (la) estudiante es el primer autor(a)
SI	El (la) autor(a) de correspondencia es el Director (a) del Núcleo Académico
SI	En los artículos se ven reflejados los objetivos de la tesis, ya que son producto de este trabajo de investigación.
SI	Los artículos integran los capítulos de la tesis y se presentan en el idioma en que fueron publicados
**En caso de Tesis por Patente	
NA	Cuenta con la evidencia de solicitud de patente en el Departamento de Investigación (anexarla al presente formato)

Con base en estos criterios, se autoriza continuar con los trámites de titulación y programación del examen de grado:

Sí X
No

FIRMAS

Elaboró:

*NOMBRE Y FIRMA DEL(LA) CONSEJERO(A) SEGÚN LA LGAC DE ADSCRIPCIÓN:

DRA. MARÍA EUGENIA PATIÑO LÓPEZ

* En caso de conflicto de intereses, firmará un revisor miembro del NA de la LGAC correspondiente distinto al director o miembro del comité tutorial, asignado por el Decano.

NOMBRE Y FIRMA DEL COORDINADOR DE POSGRADO:

DRA. MARÍA REBECA PADILLA DE LA TORRE

Revisó:

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO:

DRA. MA. DE LOS ANGELES VACIO MUÑOZ

Autorizó:

NOMBRE Y FIRMA DEL DECANO:

DR. ALEJANDRO GARCÍA MACÍAS

Nota: procede el trámite para el Depto. de Apoyo al Posgrado

En cumplimiento con el Art. 24 fracción V del Reglamento General de Posgrado, que a la letra señala entre las funciones del Consejo Académico: Proponer criterios y mecanismos de selección, permanencia, egreso y titulación de estudiantes para asegurar la eficiencia terminal y la titulación y el Art. 28 fracción IX, atender, asesorar y dar el seguimiento del estudiantado desde su ingreso hasta su titulación.

Contexto actual de la diversidad drag de Aguascalientes, México

Florentino de Jesús Posadas Roque

Universidad Autónoma de Aguascalientes

Evangelina Tapia Tovar

Universidad Autónoma de Aguascalientes

DOI: <https://doi.org/10.33064/hh.30.34-52>

Palabras clave: Drag, género, identidad, diversidad, disidencias sexo-genéricas

Resumen

Este artículo examina el contexto cultural del drag en México, con un enfoque particular en la ciudad de Aguascalientes. A través de un diálogo a partir de entrevistas semiestructuradas con participantes de la diversidad drag hidrocálida: mujeres cisgénero, mujeres transgénero y personas no binarias; se exploran las identidades performativas, subjetividades y las narrativas que emergen en un entorno sociocultural marcado por la diversidad, el conservadurismo y la complejidad. Se argumenta que el drag en Aguascalientes no solo es una forma de expresión artística, sino también un vehículo para la reivindicación de las identidades y disidencias sexo-genéricas y una respuesta a las dinámicas de desigualdad y violencia presentes en la sociedad.

[PDF](#)

Publicado
2025-06-03

Cómo citar

Posadas Roque, Florentino de Jesús, y Evangelina Tapia Tovar. 2025. «Contexto Actual De La Diversidad Drag De Aguascalientes, México». *Horizonte Histórico - Revista Semestral De Los Estudiantes De La Licenciatura En Historia De La UAA*, n.º 30 (junio):34-52. <https://doi.org/10.33064/hh.30.34-52>.

[Más formatos de cita](#)

Idioma

[English](#)[Español \(España\)](#)

Información

[Para lectores/as](#)[Para autores/as](#)[Para bibliotecarios/as](#)



[Inicio](#) / [Archivos](#) /

[Núm. 16 \(2025\): Tejidos cruzados: Arte, Diseño y Cultura en
Diálogo](#)

/

[Artículos](#)

Representación y expresión de género en la identidad drag de la hiperreina desde su indumentaria y adorno

Gender representation and expression in the drag
identity of the Hyper Queen through dress and
adornment

Florentino de Jesús Posadas Roque

Universidad Autónoma de Aguascalientes

Evangelina Tapia Tovar

Universidad Autónoma de Aguascalientes

Palabras clave: Drag, Performatividad de género,
Tecnologías de género, Identidad de género,
Hiperreina

El género

DISTANTE

en perspectiva transdisciplinar

Exploraciones Transdisciplinares
Serie

Arlet Rodríguez Orozco
Coordinadora general
Carlos Alberto Castaño Aguirre
Coordinador de volumen

Colección
CienciaArte



GOBIERNO DE
MÉXICO



CONAHCYT



CENIT



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



A las travestis no nos nombra nadie, salvo nosotras.

- Camila Sosa Villada

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

A Pedro, Puchu, Tita, Mía, Pelito, Pilly y Chino, quienes me acompañaron muchas noches.

A Miguel por todo su apoyo en estos años.



AGRADECIMIENTOS

Para ADN, SUXI NOX, MYURA, CLARITY, LA MAHUALA, ELLA MOON, LVBNA GAIA y BASIC BITCH, porque sin ellas y sus sentipensares este proyecto no existiría. Gracias por compartir conmigo.

A la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación, por el fomento a la investigación y la visión para que las ciencias sociales se sigan consolidando.

Al Centro de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, por el apoyo brindado durante los tres años.

Al Doctorado en Estudios Socioculturales, así como a su comité, por arroparme en sus aulas, ayudarme a crecer profesionalmente y abrirme el panorama a nuevas formas de comprender y habitar el mundo.

Al Centro de Ciencias del Diseño y de la Construcción de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, por su apoyo para que el conocimiento generado aquí, también llegara a diversos espacios.

A la Dra. Evangelina Tapia Tovar, por aceptarme como tutorado y acompañarme estos tres años; le agradezco su paciencia y todos los consejos dados.

Al Dr. Gerardo Mejía Núñez y a la Dra. Eloísa Rivera Ramírez, por su acompañamiento y sus conocimientos compartidos.

A la Lic. Beatriz Herrera, por todo su apoyo en estos años, porque en cada necesidad siempre me tendió su mano.

A mis compañeras y compañeros doctorantes, en especial a Scott, Alexis, Eli, Adi y Yanalte por las reflexiones, siempre.

Y gracias a todas y todos los que en algún momento del proceso de esta investigación me tendieron la mano.

ÍNDICE

ÍNDICE.....	1
ÍNDICE DE TABLAS	3
RESUMEN.....	4
ABSTRACT.....	5
INTRODUCCIÓN	6
Pertinencia sociocultural y justificación del estudio.....	9
Aproximaciones al estudio del drag en lo académico.....	11
Objetivo General.....	17
Objetivos Específicos	17
Estrategia Metodológica.....	18
Estructura Capítular	28
CAPÍTULO I. CARACTERIZACIÓN DE LAS AGENTES SOCIALES DEL ESTUDIO	30
1.1 Agentes Sociales del estudio	31
1.2 ADN, sobre como pensar la hiperfeminidad como acto político y sanación performativa	31
1.3 SUXI NOX, sobre el drag como ficción lúdica y la ambigüedad como resistencia ..	34
1.4 MYURA SWEETHEART, perspectivas sobre el drag como catalizador identitario y resistencia colectiva.....	37
1.5 CLXRITY, y la estética alienígena para la reivindicación de lo extraño	40
1.6 LA MAHUALA, o el cuerpo como lienzo y teatralidad.....	43
1.7 ELLA MOON, sobre la fluidez de género, la monstruosidad y la ecología del cuerpo drag	46
1.8 LVBNA GAIA, sobre la política de la incomodidad y la conquista del espacio público	49
1.9 BASIC BITCH, sobre lo emo, la máscara drag y el tránsito de la ansiedad a la agencia	52
1.10 La multiplicidad de la disidencia y el contextualismo radical en la escena drag..	54
CAPÍTULO II. CONTEXTO ACTUAL DE LA DIVERSIDAD DRAG DE AGUASCALIENTES, MÉXICO	57

CAPÍTULO III. LA INDUMENTARIA COMO TECNOLOGÍA DE GÉNERO DESDE LA PRÁCTICA PERFORMATIVA DRAG	78
CAPÍTULO IV. REPRESENTACIÓN Y EXPRESIÓN DE GÉNERO EN LA IDENTIDAD DRAG DE LA HIPERREINA DESDE SU INDUMENTARIA Y ADORNO.....	97
CAPÍTULO V. OBJETOS CUIR QUE HABLAN: ESTÉTICA Y SIMBOLISMO DESDE LAS IDENTIDADES NO BINARIAS EN EL DRAG HIDROCÁLIDO.....	127
CAPÍTULO VI. LAS TECNOLOGÍAS DEL DRAG: OBJETOS PARA UNA NUEVA PERFORMATIVIDAD.....	151
6.1 LAS TECNOLOGÍAS DEL DRAG	152
6.2 A manera de cierre de capítulo.....	159
CONCLUSIONES.....	162
Aportaciones y hallazgos centrales.....	165
Sobre el vestir como territorio de disputa y resistencia.....	165
Sobre las Tecnologías del Drag y sus posibilidades de resistencia	167
Sobre la identidad drag desde las mujeres y las personas no binarias	169
Ese horizonte, o cómo devenir en historiografías de la disidencia.....	172
Cierre del telón	173
REFLEXIONES TRAVESTIS	175
Devenir investigación.....	175
Bitácora y tensiones	178
Posicionamiento político, autorreflexión y contextualismo radical	185
REFERENCIAS	191

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Participantes del estudio 23

Tabla 2 ADN 24

Tabla 3 SUXI NOX..... 24

Tabla 4 MYURA SWEETHEART 25

Tabla 5 CLXRITY 25

Tabla 6 LA MAHUALA 26

Tabla 7 ELLA MOON 26

Tabla 8 LVBNA GAIA 27

Tabla 9 BASIC BITCH 27



RESUMEN

Esta investigación surge del cruce de los estudios socioculturales, los estudios sobre la indumentaria, la teoría de género y la teoría cuir, bajo la premisa de que la indumentaria y el adorno operan como lenguajes performativos y tecnologías de género con capacidad de agencia política. El objetivo principal consistió en analizar las significaciones del vestir y las prácticas culturales de la diversidad drag en Aguascalientes, México.

Con un enfoque cualitativo, se articuló un marco teórico que recuperó la teoría de la performatividad de género de Judith Butler, las tecnologías de género de Teresa De Lauretis y la fenomenología de los objetos queer de Sara Ahmed. Metodológicamente, se combinó la entrevista con el análisis semiótico-discursivo de prendas y registros fotográficos, permitiendo descifrar las posibilidades de la indumentaria en la producción de subjetividades y corporalidades disidentes. El trabajo de campo se desarrolló entre marzo de 2024 y febrero de 2025 mediante entrevistas semiestructuradas con ocho artistas drag, desde las identidades de mujeres cisgénero, mujeres trans y personas no binarias. El proceso implicó analizar la trayectoria de las participantes, la significación de sus atuendos y el uso del vestido como dispositivo, de denuncia, apropiación de la corporalidad, ocupación del espacio público, entre otras.

Los hallazgos muestran que la diversidad drag convierte sus indumentarias en objetos cuir que generan desorientación, transitando desde la hiperfeminización hasta estéticas de lo monstruoso, lo alienígena y lo territorial. Finalmente, la investigación aporta el constructo teórico de las Tecnologías del Drag, ofreciendo una categoría analítica para los estudios del vestir y las disidencias sexo-genéricas.

ABSTRACT

This research stems from the intersection of sociocultural studies, fashion studies, gender theory, and queer theory, grounded in the premise that dress and adornment operate as performative languages and technologies of gender with the capacity for political agency. The main objective was to analyze the meanings of dress and the cultural practices of drag diversity in Aguascalientes, Mexico.

Using a qualitative approach, a theoretical framework was articulated by drawing upon Judith Butler's theory of gender performativity, Teresa De Lauretis's technologies of gender, and Sara Ahmed's phenomenology of queer objects. Methodologically, interviews were combined with a semiotic-discursive analysis of garments and photographic records, allowing for the deciphering of clothing's possibilities in the production of dissident subjectivities and corporealities. Fieldwork was conducted between March 2024 and February 2025 through semi-structured interviews with eight drag artists, encompassing the identities of cisgender women, trans women, and non-binary individuals. The process involved analyzing the participants' trajectories, the significance of their outfits, and the use of dress as a device for denunciation, bodily appropriation, and the occupation of public space, among others.

The findings demonstrate that drag diversity transforms garments into queer objects that produce disorientation, shifting from hyperfeminization to aesthetics of the monstrous, the alien, and the territorial. Finally, this research contributes the theoretical construct "Technologies of Drag", offering an analytical category for dress studies and gender-sex dissidences.

INTRODUCCIÓN

La indumentaria en su función práctica se concibe como un acto utilitario de protección para cubrir el cuerpo de diversos factores exteriores a él. A su vez es un lenguaje desde la performatividad, que constituye códigos, comunica y expresa; habla de nosotros y nos resignifica. Con relación al vestir como un productor de cultura, señalamos que los discursos desde la indumentaria se encuentran presentes en nuestros contextos, posicionándose como una visión de nuestros mundos, donde las prendas se vuelven reflejo de nuestra identidad, nuestra subjetividad y nuestro poder de agencia.

Planteamos que se puede habitar una prenda, porque como sujetos no solo nos sirve para adornarnos, sino que entra en juego una dinámica de intersubjetividad donde aspectos socioculturales que atraviesan la construcción de la identidad, como la clase y el género se producen como parte de nuestra performatividad, acto que, al siempre estarse recreando, no solo se queda como una entidad fija o naturalizada, sino que se posiciona en un aspecto identitario que fluye.

Dentro de las estructuras de la sociedad contemporánea, el vestir opera de manera disciplinar y normativa. Como señala Teresa de Lauretis (1989), existen mecanismos socioculturales y simbólicos que operan en la construcción de las diferencias sexo-genéricas. La indumentaria actúa como una de estas tecnologías de género, regulando los cuerpos mediante la normatividad y el dictamen sobre la forma en que deben vestirse para ser vistos, de acuerdo con la mirada del otro, usualmente una mirada cisheteronormativa. No obstante, donde hay poder y norma, existirá también la posibilidad de una resistencia. Existen prácticas culturales que se apropian de estas tecnologías para cuestionar las

fronteras del binarismo; una de ellas, y el foco central de esta tesis es la performatividad de la diversidad drag de México.

Históricamente, el análisis del drag se ha centrado en la figura convencional de la drag queen, performada principalmente por hombres cisgénero homosexuales. Sin embargo, la realidad social es porosa y está en constante transformación. A medida que avanzaba la investigación y las entrevistas en el trabajo de campo, surgió un cambio importante en el enfoque. Si bien la intención original de este proyecto era analizar exclusivamente las subjetividades de las Hiperreinas (mujeres que hacen drag), descubrimos por la documentación y las participantes que no solo se abarcan a las mujeres en esta figura del drag, sino que también abraza a algunas personas no binarias; pero cabe señalar que descubrimos que no todas las mujeres ni las personas no binarias se identificaban con esta figura, al ser pensada como un encasillamiento y etiqueta, y que abrazan categorías otras, en todas las posibilidades que la performatividad drag posee.

Por ello, el proyecto se centró finalmente en abarcar lo que denominamos la Diversidad Drag. Esta categoría abraza las subjetividades de mujeres cisgénero, mujeres trans y personas no binarias; y cualquier persona que hace drag, diferenciándola solo de la representación hegemónica de la drag queen. Estas identidades disidentes no se sitúan desde la parodia de la feminidad o la masculinidad desde su centralidad, sino que utilizan sus cuerpos, su indumentaria y sus adornos como Objetos Cuir, en resonancia con Sara Ahmed (2006), para generar una desorientación de las normativas sociales que interpelan al género. Esto lo hacen a través de estéticas que transitan desde la hiperfeminización hasta

la monstruosidad, lo caricaturesco y lo alienígena, estas agentes sociales subvierten las normas establecidas que categorizan y estetizan el drag, su práctica y su performatividad.

Situar esta investigación requiere, además, reconocer la importancia del territorio, así como del contexto de la ciudad, aspecto que se desarrolla en el capítulo tres. Desde este posicionamiento reconocemos que la tesis destaca por ser un caso único al buscar descentralizar la mirada del drag en México, que usualmente se concentra en la capital del país, para enfocarse en la escena drag de Aguascalientes. Estudiar estas performatividades en una ciudad caracterizada históricamente por un alto índice de conservadurismo y catolicismo presenta desafíos significativos, en donde:

La impronta del catolicismo en Aguascalientes es evidente, forma parte del entramado sociocultural, en ocasiones casi de manera inadvertida y vivida como parte de los rasgos que conforman la identidad de la ciudad. Para los aguascalentenses de la muestra de la ECPRA, las tres instituciones que consideran más importantes en su vida son la familia con 99.4% de las respuestas, con 98.3% el trabajo, y el tercer lugar con 86.9% de las respuestas, la religión (Patiño y Zalpa, 2022).

A partir de lo anterior podemos señalar que la escena drag revela una agencia y resistencia de las artistas en su lucha por el reconocimiento social. Asimismo, al ser un caso único, se detectó que en Aguascalientes no hay estudios transversales de la indumentaria-sociocultural-género, lo que convierte a este esfuerzo en una primera aproximación a la historiografía de la disidencia sexo-genérica local a través de sus prácticas de vestir y construcción de la identidad.

Desde este cruce entre la performatividad, el cuerpo y el territorio, emerge nuestro planteamiento central. Sostenemos que la indumentaria de la diversidad drag (concebidas como agentes sociales) es creadora de discursos y lenguajes que construyen nuevas formas

de significar el género desde su concepción como tecnología y performatividad. Al exagerar, distorsionar o reapropiarse de los estereotipos de género, estas identidades revelan la artificialidad del género y desnaturalizan las ficciones reguladoras que (en)visten los cuerpos.

Ante este panorama, la investigación se guía por la siguiente pregunta: *¿Cómo se construye la carga simbólica de la indumentaria y el vestir de la diversidad drag desde la perspectiva de las tecnologías y performatividad de género?*

Pertinencia sociocultural y justificación del estudio

Comprender la indumentaria en la construcción de las diversas expresiones de género e identidad resulta fundamental en el panorama contemporáneo. Judith Butler (2007) concibe el vestir como una forma de proyección de dichas identidades, convirtiéndose en una parte esencial del lenguaje performativo del género. Al entender la relación del vestir como cultura, siguiendo los postulados de Genaro Zalpa (2011), reconocemos que los discursos enunciados desde la indumentaria se encuentran presentes en nuestros contextos próximos. Como productora de significación, la ropa se constituye como una visión de nuestros mundos, refleja la identidad, el contexto y el poder de agencia de quien la porta.

La relevancia de esta investigación radica en la posibilidad de realizar un análisis de las nuevas formas en las cuales se performatiza el género desde las figuras disidentes como la de la Hiperreina y otras corporalidades de la diversidad drag. Butler (2007) argumenta que las expresiones del drag ingresan a la esfera de lo político al cuestionar la realidad y las significaciones hegemónicas, pensando en que la parodia fomenta una política contra la

exclusión supuestamente inevitable de los géneros marginales del territorio de lo natural y lo real.

Abordar el estudio de las diversidades sexuales desde una perspectiva sociocultural es pertinente por múltiples razones. En primer lugar, coadyuva a visibilizar a las minorías sexuales, apoyando a su comprensión e integración social desde el señalamiento de las desigualdades estructurales a las que se enfrentan cotidianamente. En segundo lugar, pensar las disidencias desde el rigor académico permite aumentar el valor de estas minorías como nuevos sujetos sociales, mediante el reconocimiento de su riqueza, significaciones y prácticas sociales.

Además, esta tesis intenta reducir los vacíos teóricos existentes dentro de los estudios de la moda e indumentaria (Fashion Studies) en relación con el enfoque sociocultural. Al utilizar la perspectiva de las tecnologías y la performatividad de género, se analizan las significaciones en/vestidas sobre los cuerpos de estos agentes sociales pertenecientes a las disidencias sexo-genéricas.

Por tanto, posicionarse desde el pensamiento de la Diversidad Drag y sus significaciones portadas a través de su indumentaria, puede contribuir a la transformación de la concepción y significación de la corporalidad desde los espacios pertenecientes a grupos minoritarios. Pensando en ello como un acto biopolítico desde las tecnologías de género, permite pensar que la indumentaria es la historia de disputas de poder alrededor de lo que el propio cuerpo con género es (Retana, 2022), lo cual puede derivar en la reestructuración de las dinámicas sociales tradicionales. Agregando también la dimensión interseccional de que las personas que hacen drag son personas trabajadoras precarizadas,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

en algunos casos madres de familia, con todo lo que estructuralmente implican las desigualdades que eso conlleva.

Aproximaciones al estudio del drag en lo académico

El estudio de las disidencias sexo-genéricas y sus manifestaciones estéticas y performativas ha transitado los márgenes del entretenimiento nocturno para adentrarse en lo académico, como un campo de análisis dentro de las ciencias sociales y las humanidades. En los últimos años, la academia ha volcado su mirada hacia la práctica del drag para desentrañar cómo opera en la construcción, deconstrucción y resistencia de las identidades. Para situar el presente trabajo, resulta indispensable para nosotros, trazar un recorrido por la literatura existente, explorando cómo la teoría queer, los estudios feministas y los estudios culturales han abordado la performatividad y el potencial subversivo de estas expresiones. Para así también encontrar líneas que nos permitan abordar los vacíos epistémicos sobre dicha práctica cultural.

A continuación, se presenta una revisión de diversas investigaciones y perspectivas teóricas que han sentado las bases para comprender el drag como dispositivo político, discursivo y de transformación social.

Sobre qué se ha estudiado del tema podemos encontrar textos como el de Irene Pelayo García (2011), que en su artículo “Performance Drag y Parodia en Tacones Lejanos. Una lectura queer” habla sobre las lecturas del género que se comparten tanto en el cine como en la teoría queer, coincide en que las expresiones de los actores y la realidad del Drag se pueden pensar desde lo performativo y como construcción social. La autora rescata

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

términos como: performatividad, parodia de género, el potencial subversivo, dicotomías de sexo-género y homo-heterosexualidad desde la concepción de Judith Butler.

Otro análisis sobre el discurso fílmico se encuentra en “La noción de performatividad de género para el análisis del discurso fílmico” de Hortensia Manuela Moreno Esparza y César Torres Cruz (2019), que como Pelayo (2011) retoman conceptos de performatividad del género desde Butler, para analizar la película de *Rashômon* de Akira Kurosawa de 1950, audiovisual basado en dos cuentos japoneses que narran la muerte de un samurái y la violación de su esposa; lo interesante de ello es que presentan un efecto derivado de la subjetividad y la percepción, por la cual se presenta una historia desde las diferentes perspectivas de los personajes. Los autores de este artículo analizan cuestiones sobre *discursividad*, identidad, contextos y la materialidad desde la teoría feminista.

En “Operaciones Transgéneros: drag, performance y representaciones en la época de las pantallas”, Graham Bell (2015) hace un análisis performático y multimedia de la vida y la práctica de las disidencias de género en relación con las pantallas como tecnología de visualización. Si bien el autor posiciona lo drag desde lo transgénero, presenta a lo drag como una respuesta contestataria a las sociedades patriarcales que vigilan y castigan cualquier disidencia sexual y de género. Bell (2015) retoma conceptos de Judith Butler y la teoría queer como: performatividad de género y performatividad ligadas a las artes escénicas y su relación con los medios de comunicación.

Otro estudio interesante es el de Ken Pollet (s.f.) sobre “La performatividad de género a través del arte Drag King” quien a través de lo artístico plantea la práctica del *drag*

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

king como una teatralización subversiva de asociaciones a lo masculino, desde las imágenes y representaciones. La autora busca abordar individualidades y colectividades del género y el poder en lo social. Ve a las prácticas de *drag king* como una resistencia y dispositivo de transformación para la diversidad sexual y de género. Retoma conceptos como: lo subjetivo, empoderamiento, representaciones, sistema binario, poder, resistencia y experiencia práctica.

Una tesis doctoral interesante es “Devenir Revis: Performatividades Drag y Subversión del Sistema Sexo-Género” de Diego Mayoral Martín (2020), del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, quien estudia las intersecciones del drag como actor político, el performance y la espiritualidad de las obras desde la perspectiva del arte contemporáneo y sus artistas. Mayoral (2020) incorpora la teoría de Butler de la performatividad, para ver la práctica de los creadores drag y conectarla con figuras arquetípicas de tradición, simbolismo de perfección y de ideales. Algo interesante dentro de la tesis es que hace alusión a la figura de la *Bio-queen* o *Faux-queen*, como un actuante visible (las mujeres que hacen drag) de las performatividades.

Desde México podemos analizar textos como “El Drag como tecnología de género, deconstrucción y permanencia de la representación de género” de Elena Gutiérrez Franco (2021), quien trata de ligar los conceptos teóricos de tecnología de género con el Drag, desde una práctica para la deconstrucción y reconstrucción de representaciones y expresiones del género femenino, así como un punto de ruptura para la representación masculina hegemónica.

Otro trabajo académico mexicano sobre el drag se encuentra en “Performance drag en la Ciudad de México: Cuerpos, significación, diferencia” desde la Universidad Autónoma Metropolitana, donde Arellanes, Muñoz, Navarrete Posada y Salazar (2019), quienes hacen etnografías desde la práctica del drag en la capital del país. Los autores analizan las performatividades desde distintas categorías, desde el Drag Queen-ismo, el Drag King-ismo, el Bio King-ismo y el Bio Queen-ismo, este último concepto es interesante porque hacen un análisis del sujeto de estudio del presente proyecto. Sobre el Bio Queen-ismo se habla sobre la “disputa” en el régimen de la mujer femenina y como resignifica su género y sexualidad desde el performance desde ser mujer en el mundo drag, concebidas como mujeres que exploran más allá de su propia concepción femenina. Otros conceptos que manejan los autores son: performatividad drag mexicana, máscaras permisivas, representación y acto, simbolismo y expresividad, permisividad y disyuntiva, manejo del espacio y movimiento desde lo drag, signos y reglas heteronormadas, el cuerpo como herramienta, lenguaje y significados en la identidad, construcción social y cultural, fronteras corporales y cuerpo como espacio.

Dos estudios recientes y que tienen concordancia con el trabajo que atraviesa esta tesis doctoral, se plantean desde el programa de estudios culturales en el Colegio de la Frontera Norte en Tijuana. El primer trabajo presentado en 2022 por Rodolfo Cardoso Méndez y que lleva por nombre “Vivir la fantasía: Los procesos de singularización de les practicantes del drag en Ciudad Juárez a partir del Drag Race Phenomenon” estudia desde el contexto de la ciudad fronteriza como las prácticas del drag han sido influenciadas por el programa Drag Race. El autor utiliza un enfoque etnográfico a través de entrevistas para

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

poder entender las experiencias de las sujetas del drag, desde sus características representativas, identidades y contexto social. El marco teórico que se entrelaza dentro del documento gira alrededor de las relaciones sobre capitalismo, medio y subjetividad. Cardoso (2022) argumenta que las prácticas del drag no solo son formas de expresión artística, sino que repercuten en otros procesos de singularización que ayudan a las identidades del drag a escapar de las normas hegemónicas de la sociedad, por medio de la exploración de sus identidades diversas.

Otro trabajo, y que también viene desde la Maestría en Estudios Culturales del Colegio de la Frontera Norte en Tijuana, es el presentado en 2024 por Alonso Sandoval Avila quien titula a su trabajo “Y la queso”: producción de celebridades drag en dos reality shows mexicanos (Drag Race México y La Más Draga). En este estudio, el autor aborda la transición del drag, pasando de ser una práctica históricamente marginalizada y estigmatizada, para consolidarse como un fenómeno de la cultura pop que produce celebridades. El autor, por medio del análisis crítico del discurso, examina las representaciones de las artistas en ambas plataformas televisivas.

Un aporte teórico reciente para la conceptualización material y política del drag en el contexto mexicano es el artículo “Drag/Tecnologías de la esponja” de Benjamín José Manuel Martínez Castañeda (2023). En este texto, el autor reflexiona sobre la figura del drag como un cuerpo queer que busca la desnaturalización del género y el cuerpo a través de una serie de tecnologías de resistencia frente a los discursos y verdades heterocentradas.

Como se mencionó antes, muchos de los estudios incorporan términos como performatividad, cuerpo, empoderamiento, *subversividad* entre otros, abordando teorías principalmente establecidas sobre lo teórico del género desde Judith Butler, podemos encontrar vacíos en el estudio de dichas concepciones en relación con la Indumentaria y el Vestir dentro de lo performático del Drag; y a su vez encontramos interesante la figura del *Hyper Queen* (encontrada en lo revisado como *Bio-Queen* o *Faux Queen*), dicha expresión del drag que no se ve muy analizada. Por lo tanto, se puede considerar un buen sujeto de análisis como se plantea al inicio del documento.

La figura de la *Hyper Queen* y sus significaciones portadas a través de su indumentaria, pueden contribuir al empoderamiento y a la transformación de la concepción y significación de la corporalidad femenina desde los espacios pertenecientes a grupos minoritarios, como la diversidad sexual y de género, pensando en ello como un acto biopolítico desde las tecnologías de género que permitirían pensar que la indumentaria es “la historia de disputas de poder alrededor de lo que el propio cuerpo con género es” (Retana, 2022) que pueda derivar en la reestructuración de las estructuras sociales, al concebir a nuestro agente social como una ruptura en la tradición de que solo los hombres cis pueden/podrían hacer drag. Agregando también que las personas que hacen la expresión de género de *Hyper Queen*, son mujeres trabajadoras, algunas son madres de familia; y con todo lo estructural desde las desigualdades que eso conlleva.

En síntesis, el recorrido por la literatura académica evidencia un interés por analizar el arte drag a través de categorías como la performatividad, el empoderamiento y la subversión del binarismo de género. Sin embargo, este mismo estado del arte revela un

vacío epistémico significativo: la escasa atención que se le ha otorgado a la materialidad y carga simbólica de la indumentaria en el drag, así como a la figura de la Hyper Queen y del drag desde las personas no binarias. Centrar la mirada analítica en estas corporalidades femeninas y disidentes permite expandir los horizontes de la investigación sociocultural.

Objetivo General

Para dar respuesta a la interrogante central y guiar el análisis de estas realidades específicas, se ha delineado el siguiente objetivo general:

Analizar las significaciones de la indumentaria y las prácticas culturales de la diversidad drag como constructoras de identidad y performatividad de género.

Objetivos Específicos

1. Contextualizar el surgimiento y las dinámicas de la diversidad drag en Aguascalientes para comprender cómo estas identidades disidentes resisten y negocian sus espacios en un entorno sociocultural conservador.
2. Examinar cómo la figura de la Hiperreina se apropia de la indumentaria y el adorno concebidos como tecnologías de género para hiperfeminizar, parodiar y subvertir normativas del binarismo sexo-genérico.
3. Analizar la estética de las identidades no binarias en el drag mediante el uso de los denominados objetos cuir, que generan desorientación y que exploran representaciones alienígenas, monstruosas y caricaturescas.

4. Proponer el constructo teórico de las Tecnologías del Drag como un marco analítico que explica cómo las herramientas, maquillajes y prendas se convierten en dispositivos de subversión y agencia política.

Estrategia Metodológica

Para dar respuesta a las interrogantes planteadas y alcanzar los objetivos de esta investigación doctoral, la tesis se posiciona sobre una estrategia metodológica de corte cualitativo, un enfoque que ayuda a capturar las complejidades socioculturales en torno a la moda y la indumentaria y su cruce con la identidad, la performatividad y las tecnologías de género. Sobre las metodologías de los estudios de la moda/indumentaria, retomando a Kawamura (2020) y haciendo la revisión de la recopilación de los estudios académicos que se encuentran en su libro “Doing Research in Fashion and Dress”, se extrae y categoriza la aplicación de metodologías cualitativas para el estudio teórico y académico de la moda/indumentaria. Se presentan las técnicas implementadas para la captura de la información: la etnografía, los métodos de encuesta, el análisis desde la semiótica/semiología, la investigación basada en objetos, investigación en línea y netetnografía, registro y consulta de archivo e investigaciones históricas, la historia oral/narrativa y biografía sartorial/artesanal, revisión de la literatura escrita y fuentes literarias, la etnometodología, investigación transnacional o transcultural y el análisis de materiales audiovisuales.

En congruencia con esto, se priorizó la inmersión en el trabajo de campo para problematizar desde las vivencias mismas de las dragas participantes; y porque detectamos

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

desde un inicio un vacío epistémico con base en el estudio ligado a las disidencias en el contexto en el cual nos situamos. El trabajo de campo se desarrolló en la ciudad de Aguascalientes entre los meses de marzo de 2024 y febrero de 2025, utilizando como herramienta principal la entrevista etnográfica y el análisis semiótico-discursivo.

Se rescatan también las metodologías utilizadas y planteadas en los estudios de la moda/indumentaria desde las tesis de los posgrados de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (aspecto que se desarrolla en el capítulo 1). En estas cinco tesis (García Guardado, 2020, 2024; Ibarra Almeida, 2014, 2019; Vélez Guzmán, 2018, 2022), pertenecientes a maestrías y doctorados, podemos rescatar la utilización de técnicas de recopilación de la información como entrevistas semiestructuradas, observación participante, investigación basada en objetos a través de los clósets de agentes culturales, y el análisis discursivo de la ropa en la cultura.

A partir de esta revisión de antecedentes y dada la necesidad de abordar las subjetividades de las informantes desde una doble minoría, la estrategia metodológica central de esta investigación consiste en la entrevista etnográfica y el análisis semiótico-discursivo aplicado a la indumentaria de las agentes sociales. La entrevista etnográfica retomada de la concepción de Jesús Galindo (1987) quien las concibe como el medio y herramienta fundamental para la obtención de la información de mano de los actores sociales, así como para permitir conocer los contextos de la vida social y cultural de su comunidad.

A la par, se implementó un análisis semiótico-discursivo de la indumentaria. Mismo que surge de la necesidad de encontrar una estrategia de reflexión y diálogo con los

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

atuendos de las sujetas participantes. Apoyados en la perspectiva de Pedro Santander (2011), partimos de la premisa de que todo sujeto/objeto de estudio debe ser de naturaleza discursiva y tener representación que significa. En nuestro caso, la ropa funciona como un texto; por ello, este análisis discursivo dialoga con la semiología de Roland Barthes (2022) para descifrar los sistemas de sentido en las prendas, así como con postulados de Elizabeth Wilson (2019) respecto al poder del vestir en la construcción identitaria y la resistencia social.

Es así que se puede analizar y hacer visible las diversas formas de representación desde los sujetos y objetos. Para materializar este análisis, durante el ejercicio de la entrevista se les solicitaba a las participantes hablar sobre una fotografía que mostrara un atuendo importante para ellas, o que consideran que les representa. Las participantes describen ese conjunto de prendas y señalan afectos que emergen desde la utilización de dichos objetos. Esto nos permite hacer visibles las formas de representación, significación y resistencia que se materializan en las corporalidades de las artistas dragas a través de sus prendas y adornos.

Como forma de acceder a las subjetividades de las informantes se opta por utilizar la entrevista en profundidad. Silvia Gutiérrez-Vidrio señala que: “la entrevista en profundidad, por mucho tiempo considerada junto con el cuestionario como el instrumento principal de acopio de representaciones, continúa siendo, hasta la fecha actual, un instrumento indispensable para todo estudio de representaciones”. (p. 113). Si el interés nuestro es llegar a construir las representaciones que producen las informantes por parte

de sus prácticas de significación del drag el discurso que generan las entrevistas puede aportar a llegar a ello

cuando las personas revelan sus representaciones mediante sus producciones verbales, no están efectuando la descripción de lo que está en su mente, sino que están construyendo activamente la imagen que se forma del objeto con el cual les confronta las preguntas de la investigadora o investigador [...] la entrevista es ante todo una técnica que se traduce en producción de un discurso [...] esos discursos sociales, son testimonio de la manera en que las prácticas sociales son representadas en un contexto socio-cultural dado y racionalizadas en términos de valor. (Gutiérrez-Vidrio, 2019, p.113)

Las entrevistas fueron realizadas desde marzo del 2024 a septiembre 2024. Se recopilaron 8 entrevistas con una media de duración entre 1 hora 15 minutos.

La selección de las participantes tuvo como criterio principal el separarse de las subjetividades de la drag queen tradicional, es decir de los hombres cisgénero; así mismo de acuerdo con la definición de la hiperreina y otras diversidades del drag que abrazan las subjetividades de las mujeres cisgénero, mujeres transgénero y de personas no binarias.

Sobre la selección de participantes a entrevista Gutiérrez-Vidrio recomienda que “si lo que interesa de la investigación es captar las subjetividades y sus pautas de organización (ideologías), los muestreos preplanificados, cerrados a lo imprevisto resultan inconvenientes” (2019, p.109). La autora aconseja al investigador a sumergirse dentro del trabajo de campo y problematizar desde allí, para que “a partir de una comprensión teórica y empírica previa del sujeto y del tema de estudio, el trabajo de campo le permitirá obtener los criterios para una acertada selección de los sujetos”, muy en concordancia con el tipo de informante que se necesita viniendo de una doble minoría, al ser las sujetas dragas que se

alejan de la figura convencional de la drag queen en nuestro caso: mujeres cisgénero, mujeres transgénero y personas no binaria.

Respecto a saber cuántas personas entrevistadas tener, se podría basar en lo que menciona Gutiérrez-Vidrio sobre el criterio de saturación:

En lo que concierne la delimitación del número de sujetos a entrevistar se puede seguir el criterio de saturación, que especifica que cuando los argumentos comienzan a repetirse se llega al límite del número de participantes, dado que una mayor cantidad de individuos no aportaría ninguna significación diferente al contenido de la representación. (2019, pp. 109-110)

Entonces el criterio de saturación “hace referencia a que añadir indiscriminadamente unidades no aumenta la calidad de la información sino, muchas veces, es redundante e incluso contraproducente, al bloquear la capacidad de conocimiento razonable” (Alonso, 2003, como se citó en Gutiérrez-Vidrio, 2019).

Como metodología para el muestreo se utiliza el criterio de “bola de nieve” como un muestreo en cadena, útil en investigaciones donde no es tan sencillo localizar a las participantes informantes, en nuestro caso por el hecho de ser una categoría más nueva en el drag ligado a la Hiperreina. Las participantes han señalado desde sus conocidas a las posibles candidatas a una entrevista.

Las categorías principales desde las entrevistas giran en torno a identidad, cuerpo, comunidad y agencia. De allí se desprenden categorías como: emociones, contextos, discursos, indumentaria y adorno, potencias o subvertir el género, parodia de género, ser madre o persona menstruante, derechos desde los feminismos y disidencias sexuales, apoyo y sororidad, exclusión y resistencia, teatralidad.

Patton (1990) define al Muestreo en cadena (chain sampling) o bola de nieve (snowball) como un enfoque que permite localizar informantes que son claves para la recopilación de informaciones. El autor menciona que el proceso de bola de nieve puede comenzar preguntando a personas ya identificadas, en nuestro caso a participantes ya entrevistadas, posibilidades de personas expertas o que atraviesen las subjetividades posicionadas desde el objeto de estudio. El preguntar posibilita que se encuentren nuevos participantes y casos ricos en informaciones.

La siguiente tabla muestra las participantes del estudio, las edades señaladas corresponden al momento de la entrevista:

Tabla 1 Participantes del estudio

Participante	Nombre	Edad	Inicio Drag	Identidad sexo-género	Ocupación
1	ADN	34 años	2020	Mujer Cisgénero	Actriz
2	SUXI NOX	36 años	2018	Persona No Binaria	Bailarina
3	MYURA SWEETHEART	29 años	2020	Mujer Transgénero	Mercadóloga
4	CLXRITY	25 años	2020	Persona No Binaria	Estilista
5	LA MAHUALA	28 años	2022	Mujer Cisgénero	Comunicóloga
6	ELLA MOON	25 años	2019	Persona género fluido	Cineasta
7	LVBNA GAIA	32 años	2019	Persona No Binaria	Ingeniera
8	BASIC BITCH	29 años	2024	Mujer Cisgénero	Bióloga

Asimismo, las siguientes tablas, presentan las informaciones de cada entrevistada con sus datos generales y una fotografía de reconocimiento de su identidad drag:

Tabla 2 ADN

PARTICIPANTE 1	ADN	
Entrevista 1	Miércoles 27 de marzo del 2024 14:00hrs	
Duración: 1h 05m	Lugar:	UAA
	Formato:	Presencial
	Edad:	34 años
	Inicio Drag	2020
	Identidad sexo-género	Mujer cisgénero
	Ocupación	Actriz
	Lugar de origen	Aguascalientes, AGS
	Lugar de residencia	Aguascalientes, AGS

Tabla 3 SUXI NOX

PARTICIPANTE 2	SUXI NOX	
Entrevista 1	Viernes 10 de mayo del 2024 11:00hrs	
Duración: 1h 45m	Lugar:	Zoom
	Formato:	Virtual
	Edad:	36 años
	Inicio Drag	2018
	Identidad sexo-género	Persona No Binaria
	Ocupación	Artista/Bailarina/DJ
	Lugar de origen	León, Guanajuato.
	Lugar de residencia	Ciudad de México

Tabla 4 MYURA SWEETHEART

PARTICIPANTE 3	MYURA SWEETHEART	
Entrevista 1	Jueves 11 de julio del 2024 17:00hrs	
Duración: 50m	Lugar:	Cafetería: Kaffihus Coffee
	Formato:	Presencial
	Edad:	29 años
	Inicio Drag	2020
	Identidad sexo-género	Mujer Transgénero
	Ocupación	Mercadóloga
	Lugar de origen	Aguascalientes, AGS.
	Lugar de residencia	Aguascalientes, AGS.

Tabla 5 CLXRITY

PARTICIPANTE 4	CLXRITY	
Entrevista 1	Lunes 30 de septiembre del 2024 12:30 hrs	
Duración: 50m	Lugar:	UAA
	Formato:	Presencial
	Edad:	25 años
	Inicio Drag	2020
	Identidad sexo-género	Persona No Binaria
	Ocupación	Estilista/Diseñadora
	Lugar de origen	Ciudad de México
	Lugar de residencia	Aguascalientes, AGS.

Tabla 6 LA MAHUALA

PARTICIPANTE 5	LA MAHUALA	
Entrevista 1	Miércoles 30 de octubre del 2024 12:00hrs	
Duración: 44m	Lugar:	UAA
	Formato:	Presencial
	Edad:	28 años
	Inicio Drag	2022
	Identidad sexo-género	Mujer Cisgénero
	Ocupación	Comunicóloga
	Lugar de origen	Aguascalientes, AGS.
	Lugar de residencia	Aguascalientes, AGS.

Tabla 7 ELLA MOON

PARTICIPANTE 6	ELLA MOON	
Entrevista 1	Miércoles 6 de noviembre del 2024 11:00hrs	
Duración: 1 h 31m	Lugar:	UAA
	Formato:	Presencial
	Edad:	25 años
	Inicio Drag	2020
	Identidad sexo-género	Persona Género Fluido
	Ocupación	Cineasta
	Lugar de origen	Aguascalientes, AGS.
	Lugar de residencia	Aguascalientes, AGS.

Tabla 8 LVBNA GAIA

PARTICIPANTE 7	LVBNA GAIA	
Entrevista 1	Viernes 7 de febrero del 2025 11:00hrs	
Duración: 1 h 50m	Lugar:	UAA
	Formato:	Presencial
	Edad:	32 años
	Inicio Drag	2019
	Identidad sexo-género	Persona Género Fluido
	Ocupación	Ingeniera
	Lugar de origen	Aguascalientes, AGS.
	Lugar de residencia	Aguascalientes, AGS.

Tabla 9 BASIC BITCH

PARTICIPANTE 8	BASIC BITCH	
Entrevista 1	Jueves 13 de febrero del 2025 17:00hrs	
Duración: 1 h 31m	Lugar:	UAA
	Formato:	Presencial
	Edad:	29 años
	Inicio Drag	2024
	Identidad sexo-género	Mujer Cisgénero
	Ocupación	Bióloga
	Lugar de origen	Aguascalientes, AGS.
	Lugar de residencia	Aguascalientes, AGS.

Estructura Capitular

Para exponer los hallazgos y reflexiones teóricas de esta tesis, el documento se organiza en siete capítulos que trazan un recorrido desde la revisión de la literatura y el contexto, hasta la propuesta de un nuevo constructo teórico. El documento se integra por cuatro capítulos que ya fueron publicados; los otros dos fueron realizados para efectos de comprender las subjetividades de las participantes, así como de los logros de los objetivos. Cabe mencionar que el orden aquí presentado repercute de lo general a lo particular sin llevar un orden cronológico de escritura. Al inicio de cada capítulo señalamos la página legal en dónde fueron publicados.

El Capítulo I surge de la necesidad de caracterizar y presentar el contexto que enmarcan las identidades y subjetividades de las informantes. Presentamos la caracterización de las agentes sociales que dan cuerpo a la investigación. El texto se sustenta desde la perspectiva del contextualismo radical, para trazar breves trayectorias biográficas de las ocho artistas que conforman el estudio.

En el Capítulo II se examina el contexto actual de la diversidad drag en Aguascalientes, México. A través de las narrativas de las participantes, se explora cómo el drag emerge como una expresión artística y como una respuesta política frente a las dinámicas de desigualdad en una sociedad conservadora, como el contexto de la ciudad. Asimismo, se discute el impacto de fenómenos mediáticos en la deconstrucción y creación de las identidades drag locales.

El Capítulo III aborda la indumentaria como una tecnología de género desde la práctica performativa drag. Apoyados en los preceptos de Judith Butler y Teresa de Lauretis,

analizamos cómo las sujetas del drag complejizan las relaciones sociales del vestir y resignifican las normativas sexo-genéricas que intentan disciplinar y (en)vestir sus cuerpos.

El Capítulo IV aterriza estos conceptos en la figura específica de la Hiperreina. Mediante el análisis semiótico-discursivo de los atuendos de tres participantes, se examina cómo utilizan su vestimenta para celebrar y reivindicar su feminidad, desafiando los estereotipos desde la apropiación y abriendo espacios para la diversidad dentro del mismo arte drag.

Posteriormente, el Capítulo V explora las estéticas y simbolismos desde las identidades no binarias en el drag hidrocálido. Retomando la fenomenología de Sara Ahmed, se estudia cómo estas corporalidades emplean objetos cuir y estéticas vinculadas a la monstruosidad, lo caricaturesco y lo alienígena para generar desorientación, subvirtiendo radicalmente el sistema binario.

Finalmente, el Capítulo VI consolida el trayecto de la investigación proponiendo el concepto teórico de Tecnologías del Drag. Esta propuesta teórica entrelaza la performatividad, las tecnologías del género y los objetos queer para explicar cómo las herramientas, maquillajes, prendas y accesorios se convierten en dispositivos de subversión, generando una nueva relación entre la corporalidad, la indumentaria y las identidades disidentes.

CAPÍTULO I. CARACTERIZACIÓN DE LAS AGENTES SOCIALES DEL ESTUDIO

El presente capítulo aborda la caracterización de las agentes sociales que constituyen la muestra cualitativa de esta investigación, y articula desde sus trayectorias desde el contextualismo radical de Lawrence Grossberg. A través de un muestreo en cadena por bola de nieve, se construyeron los perfiles y narrativas de ocho artistas drag hidrocálidas, incluyendo a mujeres cisgénero, mujeres trans y personas no binarias, para situar sus prácticas en la coyuntura específica de la diversidad drag.

Este apartado examina cómo el devenir drag de ADN, Suxi Nox, Myura Sweetheart, Clxrity, La Mahuala, Ella Moon, Lvbna Gaia y Basic Bitch, se posiciona desde el cruce de su identidad con el contexto de la ciudad.

1.1 Agentes Sociales del estudio

Para comprender las subjetividades del drag en Aguascalientes, es necesario situar a las agentes sociales dentro de su coyuntura específica. Siguiendo el Contextualismo Radical de Lawrence Grossberg (2016), entendemos que las identidades no surgen en el vacío, sino en respuesta de tensiones históricas y territoriales, así cada uno de los apartados que corresponden a las dragas participantes estarán narrados desde las coyunturas que las llevaron a manifestar su identidad drag, las articulaciones estéticas y la territorialidad que les atraviesa.

El acercamiento a las ocho participantes se realizó mediante un muestreo de bola de nieve, una estrategia que refleja la naturaleza orgánica y comunitaria de la escena drag local. Iniciando con informantes clave, la red se fue entrelazando hasta alcanzar la diversidad de identidades que romperían con la figura hegemónica de la drag queen convencional, abarcando mujeres cisgénero, mujeres trans y personas no binarias. Este proceso de entrevistas semiestructuradas ha sido enmarcado para buscar las narrativas de resistencia frente a un entorno hidrocálido conservador. Cabe señalar que los siguientes perfiles que se construyeron son para dar cuenta de las artistas participantes, de sus conocimientos, vivencias y saberes. Cabe mencionar que el orden de presentación de las informantes en este apartado concuerda con la secuencia en la cual se fueron entrevistando.

1.2 ADN, sobre como pensar la hiperfeminidad como acto político y sanación performativa

La figura de ADN se planteó como el primer punto de anclaje para esta investigación, al consolidarse como una de las primeras mujeres cis en ejercer el drag en el contexto local.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Su trayectoria representó un parteaguas decisivo que permitió definir la diversidad de perfiles identitarios que se abordarían en el estudio; si tenemos en cuenta que estábamos guiados por la categoría de la Hiperreina, y ella nos otorgó una primera definición que abrió la perspectiva a integrar a todas las mujeres y personas no binarias, que también se enmarcan en este estudio. Dado su perfil público y su reconocimiento tanto a nivel local como nacional, el acercamiento inicial se facilitó a través de sus redes socio digitales, medio por el cual se logró concretar la entrevista.

La trayectoria de ADN surge desde una coyuntura específica donde convergen la crisis global sanitaria del COVID-19 y las crisis personales identitarias. ADN es una mujer cisgénero de 34 años nacida en Aguascalientes, el contacto con ella surgió desde redes sociales; su identidad drag es muy relevante a nivel local, regional y nacional. Ella articula su identidad desde la exacerbación y reivindicación de su propia feminidad en un territorio, tanto físico como simbólico, que históricamente ha excluido a las mujeres que se insertan en estas prácticas culturales. Su narrativa nos permite observar cómo el drag funciona como una tecnología de sanación y resistencia frente a estructuras normativas de la maternidad y la salud mental.

Entendemos la identidad como una respuesta a un contexto histórico específico. Para ADN, el año 2020 representa un momento multidimensional en su vida: un embarazo durante la pandemia de COVID-19, una fractura física de su esposo y una lucha interna contra la depresión ansiosa y la hipoglucemia. En este escenario de encierro y crisis es donde construye su identidad drag.

Si bien ADN consumía drag y transformismo desde los 11 años, operaba bajo la creencia normativa de que era una práctica exclusiva de hombres homosexuales. Sin embargo, ya en su adultez, la visibilidad mediática de figuras como Alexis 3XL en La Más Draga¹ funcionó como un detonante que reconfiguró su percepción de las posibilidades del drag para con la diversidad cultural. La pandemia y el encierro, se convirtió en una condición de dichas posibilidades: el tiempo suspendido del confinamiento le permitió practicar maquillaje y conceptualizar su personaje mientras gestaba a su segunda hija.

ADN se define como una Hiperreina, categoría que ella describe como “una mujer cis o trans que hace más grande la feminidad”. Su práctica drag desafía la supuesta brecha ontológica entre la drag queen y la hyper queen, argumentando que la diferencia radica únicamente en quién ejecuta el performance, no en la calidad o legitimidad del arte.

La agencia de ADN se manifiesta en la articulación de su identidad sexual, ya que el drag le funcionó como dispositivo que le permitió enunciarse como mujer pansexual², rompiendo con años de represión bajo la mirada normativa de la familia tradicional que impera en la ciudad que habita. ADN señala que no es una máscara que oculta, sino más bien una herramienta que le permitió “defender su propia manera de ser” y liberarse de la necesidad de salir del clóset ante la sociedad, optando por una existencia auténtica y visible.

En su narrativa, la maternidad es importante porque la artista desafía discursos patriarcales que separan el hecho de ser madre con la vida artística y nocturna. Ella se describe haciendo malabares y llevando “de una mano a su hija y de la otra a su otra hija”,

¹ *Reality Show* mexicano de competencia drag creado en 2018, es transmitido por YouTube.

² Orientación sexual donde la persona siente atracción romántica, sexual o emocional hacia otras personas, sin distinción de su identidad sexo-genérica.

en donde “si yo gano 100 pesos y de 100 pesos mis hijas necesitan 97, yo voy a ser una draga de 3 pesos, pero mis hijas siempre van primero”.

La subjetividad de ADN se construye en tensión con el contexto local; aunque reconoce no haber sufrido discriminación directa, identifica una misoginia estructural en la escena, donde su género es utilizado como el único argumento para deslegitimar su talento cuando se convierte en una competencia real. ADN se sitúa desde la ética del cuidado y la empatía, ante el “bufe” normalizado en la cultura drag mexicana, buscando “sanarlo de la manera más natural posible”.

Para ADN, el drag en Aguascalientes es un lugar seguro y una forma de sanación comunitaria, su presencia como mujer en este espacio funciona como referente para otras mujeres, validando que el arte drag es un territorio habitable para ellas.

1.3 SUXI NOX, sobre el drag como ficción lúdica y la ambigüedad como resistencia

El acercamiento a Suxi Nox partió de una relación previa, lo que la convirtió en un contacto clave, por ser una persona no binaria, para trazar un mapeo inicial sobre el tipo de identidades que enmarcarían el proyecto. Al igual que el encuentro con ADN, la charla permitió la exploración de categorías de análisis y la toma de decisiones en esas dos primeras entrevistas de exploración del campo. El contacto se concretó a través de sus plataformas digitales y la sesión se realizó de manera remota, siendo la única entrevista virtual debido a la residencia de la artista en la Ciudad de México.

La narrativa de Suxi Nox se articula en una tensión constante entre la disciplina y la libertad dentro de contextos culturalmente conservadores como lo es la región del Bajío.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Suxi es una artista de 36 años de León, Guanajuato; quien construye su identidad drag desde la ficción deliberada y una caricaturización del género que opera entre lo fluido y lo alternativo. Su trayectoria se sitúa desde las subjetividades disidentes donde negocia su existencia entre las estructuras rígidas de la formación tradicional, del arte, y la explosión mediática del drag contemporáneo.

Siguiendo la lógica del contextualismo, la identidad de Suxi no podría entenderse sin su historia de origen. Creciendo en una familia de deportistas y educadores dentro de un entorno católico y conservador, su primera relación con la corporalidad estuvo mediada por la exigencia atlética y la competencia. Sin embargo, Suxi rearticula su formación gimnástica, transformando sus herramientas obtenidas para la danza, y posteriormente para su performance drag.

Su devenir drag se construye desde una coyuntura específica de su vida adulta, ligada a la cultura de las fiestas y la vida nocturna alrededor de 2017. Este inicio marca su postura ante el drag, el cual lo ve como una extensión orgánica de la celebración y la comunidad desde las disidencias sexo-genéricas. Además, su retorno a León, tras vivir en contextos más abiertos como Mérida, representó un momento de crisis y reconfiguración de su quehacer profesional y personal, y como señala “el drag actuó como un regalo para mí misma”, el drag se convierte en su válvula de escape creativa que se contrapone ante la incertidumbre profesional y la rigidez del entorno social del Bajío.

Suxi Nox se posiciona desde la identidad no binaria y el género fluido. Para Suxi, el binarismo es una conversación obsoleta. Su construcción identitaria desafiaría normas sociales entre cuerpo, género e indumentaria; ya que explícitamente rechaza el uso de

trucos corporales feminizantes tradicionales como el *padding* (rellenos de cadera), los pechos postizos o el *tuck* (acto de ocultar los genitales).

Su propuesta estética se aleja de la simulación de una mujer, para centrarse en la ficción y la caricatura. Dicho acto viene de sus influencias por las subculturas góticas, punk y rave de finales del siglo XX; así como por la estética de los dibujos animados de los años 90. Con esto Suxi busca generar una sensación de ambigüedad y desorientación en quien posa su mirada en ella. No busca ser leída como mujer, ni como hombre, sino como una criatura que provoca un “wow” indescifrable. En este sentido, su drag se vuelve un acto lúdico como práctica cultural; es un juego serio donde su identidad se fragmenta y se reconstruye, permitiendo que Suxi vaya a lugares de atrevimiento y sensualidad que en la cotidianidad permaneces latentes.

Sobre su estética, se puede señalar que Suxi se rige sobre la crítica hacia la coyuntura del drag en México. Si bien reconoce que plataformas como *RuPaul's Drag Race*³ han visibilizado la disciplina, advierte sobre una banalización y un ablandamiento de la práctica. Frente a este drag que es comercial y busca estéticas normativas, Suxi defiende su postura alternativa y disruptiva, cercana a un espíritu salvaje y animal de las *rockstar*, más que a una reina de belleza. Esta resistencia se manifiesta también en la forma en la que socializa los espacios, donde ella señala que no concibe como rutinarios trabajos nocturnos, donde incluso allí se puede gestar la intervención artística potente, cargada de intención, simbolismos y energías. Acciones importantes, ya que señala que se encuentra en contextos

³ RuPaul's Drag Race es una programa de televisión de competencia de telerralidad creado en 2009, el cual se ha vuelto una plataforma internacional importante para la comunidad de artistas que hacen drag.

donde “el mexicano sabe muy poco de respeto”, y su identidad drag busca convertirse siempre en un acto de valentía y ocupación de los espacios públicos a veces negados.

Finalmente, su agencia se expande hacia lo colectivo, generando proyectos culturales como la *Party Project*⁴, que le han permitido entender el drag desde la expresión individual hasta como un tejido comunitario. Para Suxi, el drag en el Bajío debe resistir la homogenización desde estéticas mainstream, para apelar a la sorpresa, la confusión y la diversión, generadas desde la diversidad cultural de las disidencias.

1.4 MYURA SWEETHEART, perspectivas sobre el drag como catalizador identitario y resistencia colectiva.

El acercamiento a Myura se dio a través de una recomendación previa, marcando el inicio formal del muestreo por bola de nieve, técnica que permitió que las propias informantes guiaran el acceso a nuevos perfiles. El contacto se gestionó mediante redes socio digitales, logrando concretar la entrevista. El interés académico de su participación radicaba en un inicio por su vivencia como mujer trans; su testimonio, en conjunción con las dos entrevistas previas, permitió triangular metodológicamente los tres tipos e identidades sexo-genéricas que fundamentan la conceptualización de la diversidad drag en esta investigación: mujeres cisgénero, mujeres trans y personas no binarias.

La trayectoria de Myura Sweetheart ilustra cómo el drag opera como un catalizador identitario y una herramienta comunitaria en contextos restrictivos. Nacida y criada en Aguascalientes, su narrativa nos permite observar una coyuntura ligada a la expresión

⁴ Creada por la artista, la *Party Project* es una plataforma artística disidente, que promueve el binomio arte-fiesta como interés contracultural.

escénica que funciona como un puente hacia la afirmación de su propia identidad como mujer.

Las primeras influencias visuales sobre el drag para Myura, llegaron desde la cultura global, como la escena *Ballroom*⁵ y programas como *RuPaul's Drag Race*, aunque el verdadero detonante para materializar su expresión artística drag provino de una crisis personal: la muerte de un ser querido en su juventud. Este suceso la confrontó con la fragilidad de la vida y la impulsó hacia una ruptura con las expectativas sociales y familiares que la reprimían.

A partir de 2020, el drag se convirtió en su refugio y alter ego, ya que, en un principio, la construcción de Myura le otorgó el empoderamiento, la belleza y la seguridad que, como persona, no aún no lograba internalizar. Sin embargo, la repetición performativa de esta hipperfeminidad escénica terminó por desdibujar los límites del personaje; un año después de iniciar en el drag, reconoció su realidad y comenzó su transición social. Hoy en día, la coyuntura ha cambiado; Myura no utiliza el drag para esconderse, sino que ha establecido una frontera sana donde el drag es su profesión artística, y Myura es ella en su vida cotidiana.

Cabe señalar que a diferencia de las identidades drag que buscan la parodia o la caricaturización, Myura se posiciona como Hiperreina. Para ella, esta categoría implica “llevar tu feminidad a un paso más arriba”. Su articulación estética se define como hipperfemenina, *glam*, latina y enfocada en su habilidad como una *show woman*. Para ella el

⁵ Movimiento político y artístico que surge en los años 70 desde las disidencias sexo-genéricas racializadas y precarizadas, como un espacio de resistencia y celebración por medio del baile, las pasarelas y concursos.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

uso de su indumentaria es un acto de reapropiación, para enfrentar sus inseguridades gestadas desde el acoso escolar; su identidad drag le ha permitido mostrar su cuerpo y piel para proyectar su sensualidad; haciendo su cuerpo un territorio de agencia, opulencia y autoestima.

El ejercicio de su agencia política se enfrenta al contexto conservador de la ciudad de Aguascalientes. Ella señala que al habitar los espacios nocturnos locales encuentra tensiones estructurales. Por un lado, a veces enfrenta violencia en antros heterosexuales, donde la identidad de mujer es ignorada al momento de las revisiones de seguridad. Por otro lado, denuncia una fuerte misoginia internalizada dentro de la propia comunidad LGBTQ+ del territorio que habita. Relata experiencias donde hombres gay y directores de academias se han negado a reconocer sus pronombres, bajo la creencia normativa y excluyente de que “el drag es nada más para hombres cis”. A esto se suma la precariedad económica de una escena local altamente demandante y pobremente remunerada, lo que la ha llevado a experimentar agotamiento y a tomar ciertas pausas de los escenarios.

Actualmente, Myura sigue activa en su drag, y ha encontrado fuerza en su comunidad construida. Su respuesta a los entornos hostiles ha sido el crear sus propias redes de apoyo. Al ser productora de espacios de performance drag, como el concurso “La Corrida”, y como Madre de una familia drag de seis hijas, labor por la cual es reconocida con el premio local de “Madre del Año” en el evento *Fokius Awards* en 2022.

Para Myura, su resistencia y existencia es fuente de inspiración para otras, principalmente sus hijas drag. Ella utiliza su plataforma para organizar eventos de recaudación de fondos destinados a financiar los trámites de cambio de identidad legal para

personas trans en Aguascalientes. Su visión del drag se ha vuelto un territorio de activismo, que desde ser madre drag teje solidaridades que permiten que la vida disidente en la ciudad sea posible y vivible.

1.5 CLXRITY, y la estética alienígena para la reivindicación de lo extraño

Siguiendo el hilo de las informantes, el perfil de Clxrity se integró al estudio por sugerencia de Myura. Tras establecer comunicación mediante sus plataformas socio digitales, se logró concretar una entrevista presencial para profundizar en su narrativa.

La identidad drag de Clxrity ilustra cómo el aislamiento y el sentimiento de otredad pueden rearticularse en un discurso estético con potencialidades que apele a la liberación identitaria. Nacida en la Ciudad de México y residente de Aguascalientes desde más de ocho años, su trayectoria de vida se encuentra marcada por el constante movimiento, la pérdida temprana de su madre y una sensación persistente de desconexión social. En este contexto, Clxrity encuentra en el drag, primero una expresión artística seguida de una materialización literal de su verdadero ser. Su identidad drag abraza lo extraño y la eleva a la categoría de arte.

La historia de Clxrity converge con la pandemia de COVID-19, un momento histórico que funcionó como incubadora para su identidad drag. Sin embargo, a diferencia de otras narrativas de aislamiento, su inicio está profundamente mediado por lazos afectivos. Fue su pareja y madre drag, Joyce, quien le enseñó las bases del maquillaje y la caracterización durante el encierro. El drag de Clxrity nace en el espacio íntimo y seguro del hogar, lejos de

los escenarios y la mirada pública, consolidando desde el principio una red de apoyo basada en el amor, la amistad y la transferencia de saberes.

Esta coyuntura moldea su perspectiva actual. Para ella, el drag no es una obligación laboral condicionada por la validación de la mirada externa, es más bien un salvavidas emocional. Es una práctica que le otorga “muchas ganas de vivir”, un antídoto contra la monotonía que le permite explotar su creatividad y encontrar un anclaje de vida tras años de inestabilidad personal y familiar.

La agencia de Clxrity se manifiesta en su rechazo a las estéticas mainstream normativas que surgen de la capitalización del drag en algunas plataformas de concursos drag populares. Como persona no binaria, su drag se aleja de la imitación y parodia tradicional de lo femenino o lo masculino para adentrarse en lo que ella denomina “lo alienígena, lo alternativo y lo locochón”.

Su inspiración viene de pasarelas de moda tomando referencias de la vanguardia y la alta costura. También se inspira de la cultura popular, específicamente del anime y los videojuegos. Un ejemplo central en su discurso es la adaptación de la estética de los Pokémon en sus atuendos, como el de Gothitelle⁶ que porta un vestido largo y voluminoso de color negro; o el de Butterfree⁷ (atuendo con el que acudió a la entrevista) el cual porta unas alas semejando una mariposa. Estas referencias no se vuelven solo disfraces para el concepto de la artista, se convierten en apropiaciones simbólicas que ella resignifica. Butterfree, por ejemplo, representa el ciclo de transformación de oruga a mariposa, así

⁶ Es un Pokémon cuyo diseño refleja la inspiración en la moda urbana de las *Gothic Lolita*, donde su cuerpo asemeja un vestido largo y negro con moños blancos en el centro.

⁷ Es un Pokémon mariposa de color morado con unos ojos grandes y unas alas translucidas.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

como las despedidas necesarias, metáforas que resuenan profundamente con los duelos y cambios en la propia vida de la artista.

Al adoptar la imagen del alien, Clxrity articula políticamente su sentimiento de exclusión. Al relatar que siempre se sintió “extraño, diferente o alejado de las personas”, el drag le permite tomar control de esa narrativa: “ya me pueden ver raro y digo, pues así es como quiero que me vean”. Transforma el estigma de la rareza en una armadura estética, donde lo monocromático en su piel y vestimenta, sus siluetas inusuales y la falta de simetría corporal se convierten en su sello de “exquisitez y autenticidad”.

El posicionamiento de Clxrity en Aguascalientes no está exento de fricciones. Ella identifica la escena local como un espacio donde, al parecer el drag es cada vez más aceptado, no siempre es valorado en su diversidad. Señala que muchos lugares nocturnos prefieren una estética comercial o a la “chavita guapa”, lo que relega propuestas alternativas como la suya a los márgenes de la escena.

Sin embargo, la tensión más significativa de Clxrity no ocurre con el público, sino consigo misma y su propio cuerpo. A pesar de defender discursivamente que el drag no tiene reglas ni estándares de belleza, celebrando que un drag puede ser “solo una tanguita, sin rellenos de pechos o caderas”, confiesa batallar con sus propias inseguridades corporales y no se siente exenta de las presiones sociales de los cánones de belleza que envisten los cuerpos. La autoexigencia por ocultar imperfecciones, “una lonjita”, y el uso de prendas voluminosas o vestidos de corte sirena para sentirse más cómoda, revelan la presión de la mirada social internalizada. Esta vulnerabilidad humaniza su discurso, en donde la deconstrucción de la norma se vuelve un proceso diario y contradictorio.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Clxrity aboga por que al final, “todos somos drag”. Su visión a futuro en búsqueda del deseo de convertirse en un referente de libertad estética, demostrando que en el drag y en la vida hay espacio para la manifestación de la tristeza, la nostalgia y la belleza de ser diferente.

1.6 LA MAHUALA, o el cuerpo como lienzo y teatralidad

El contacto con La Mahuala fue resultado de las orientaciones de Myura, sumando así un perfil clave a la búsqueda de mujeres que participan en la escena drag hidrocálida. También era interesante que nos diera la perspectiva de alguien que llevaba un año con su identidad drag. Tras establecer comunicación mediante sus redes sociales, se acordó y realizó una entrevista presencial.

La inserción de La Mahuala en la escena drag de Aguascalientes representa una ruptura interesante dentro de las dinámicas tradicionales de esta práctica. Como mujer cisgénero y heterosexual, su participación desafía el imaginario y expectativas sociales que asume al drag como un espacio exclusivo de hombres gays. La trayectoria de la artista no se posiciona desde la búsqueda de identidad de género o preferencia sexual, sino que va por el lado de la necesidad de expresión teatral, reivindicación feminista y una liberación emocional que contrarrestar el entorno que le exige compostura y recato a las mujeres.

El devenir drag de La Mahuala surge alrededor de 2022, impulsado por la invitación de su amistad y madre drag, La Chiqux Huala. Sin embargo, la coyuntura formativa de su identidad drag tiene raíces en sus aspiraciones personales. La artista creció con un fuerte vínculo con las artes, ligado a la pintura y la escritura y, especialmente, la actuación. Su

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

deseo frustrado de estudiar teatro encontró en el drag una plataforma para materializar ese anhelo escénico. Para ella, el drag es arte puro, un lienzo performativo desvinculado de la orientación sexual o la identidad de género.

La vocación artística e intelectual se materializa en la construcción de su nombre drag. La Mahuala es una amalgama conceptual entre dos figuras: Mayáhuel, la deidad azteca del maguey y la embriaguez, y La Maga, el icónico y místico personaje de la novela Rayuela de Julio Cortázar. Esta síntesis dota a su personaje de una identidad libre, mágica y emocional, como la artista señala.

La agencia política de La Mahuala se manifiesta a través del feminismo, y de su posicionamiento como mujer. Su discurso central es una crítica a la deuda histórica del arte hacia las mujeres, proponiendo que deben “dejar de ser las musas y empezar a ser artistas también”. En este sentido, la separación entre la artista y La Mahuala es estratégica, porque mientras ella es sensible y teme mostrar su vulnerabilidad ante una sociedad que juzga constantemente, La Mahuala funciona como un alter ego blindado, al cual “no le importa lo que diga la gente”. El drag le otorga la agencia para llorar, sentir y ser desinhibida frente a sus públicos.

Desde su corporalidad, la artista se posiciona desde la estética caracterizada por mostrar mucha piel, utilizando transparencias y prendas lenceras, así como escotes pronunciados. Si bien, no busca la cosificación, su exposición corporal es una decisión política intencionada, no puede evitar que se le cosifique se planta desde la búsqueda de que la sociedad deje de ver el cuerpo de la mujer como un objeto hipersexualizado para empezar a percibirlo como “un cuerpo humano y hay que verlo como es [...] y que está

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

haciendo arte con él”. Al enaltecer su figura se reapropia de su corporalidad, transformando lo que tradicionalmente es motivo de censura o morbo en una declaración de seguridad y de posibilidades performativas.

En su análisis del territorio hidrocálido, La Mahuala ejerce una mirada crítica hacia las dinámicas de poder dentro de la propia comunidad drag. Señala que los espacios consolidados en Aguascalientes suelen pecar de elitismo, cerrando las puertas a nuevos talentos al exigirles niveles de producción y profesionalismo irreales para quienes van empezando, y usualmente se les denomina baby drags⁸; aboga una mayor empatía y apertura hacia éstas, reconociendo que los inicios siempre son procesos de exploración.

Asimismo, la artista enfrenta las barreras del prejuicio desde su núcleo familiar. En sus inicios, su madre, influenciada por la narrativa conservadora, asumió que su incursión en el drag significaba que era lesbiana. Este acto de micro-resistencia doméstica, mediante la posibilidad de educar a su familia sobre qué es realmente el drag, así como las disidencias, se proyecta a nivel macro en su visión del futuro. Para La Mahuala, el siguiente paso para el drag hidrocálido es romper la territorialidad de la vida nocturna e irrumpir en los espacios públicos, las plazas y los teatros callejeros, para educar a la sociedad, demostrar que el drag es arte y degenera.

⁸ Término utilizando en la diversidad drag para hacer alusión a una persona que está comenzando en el arte drag. No hay lineamiento de tiempo, aunque se asocia a los primeros 3 años, sino que tiene que ver con el nivel de experiencia.

1.7 ELLA MOON, sobre la fluidez de género, la monstruosidad y la ecología del cuerpo drag

El acercamiento con Ella Moon al estudio fue resultado de la recomendación de Clxrity en su entrevista, sumado al interés metodológico generado por su participación en un concurso drag local en Aguascalientes; y por su identidad de género fluido. El contacto inicial se gestionó a través de sus redes sociales, logrando concretar una entrevista de forma presencial.

Como cineasta y persona de género fluido, la identidad que rodea a Ella Moon permite explorar las fronteras donde el drag abandona la dicotomía humano-género para adentrarse en territorios abstractos, monstruosos y profundamente situados desde el activismo político. La artista concibe el drag no como un simple disfraz, sino como “ponerse otra piel”; en un ejercicio de dirección artística donde ella misma es el guion, la producción y la obra final. Su trayectoria revela cómo las coyunturas ligadas a las emociones personales y las crisis medioambientales se articulan para dar motor a una estética disidente y políticamente incisiva dentro del estado de Aguascalientes.

El devenir drag de Ella Moon se encuentra marcado por la convergencia de dos crisis profundas que se ligan a la pandemia global y el fallecimiento repentino de su padre. Para la artista, estos años representaron un borrado casi total de su vida anterior, describiéndolo como un videojuego donde “se te borró todo lo anterior, pero iniciaste ahí”. Fue en este espacio de suspensión, latencia y duelo donde el drag emergió como una vía de catarsis y escape que le permitió procesar el trauma. De hecho, su primer espectáculo fue un homenaje catártico a su padre, lo que demuestra cómo el performance drag puede funcionar como un dispositivo y rito de duelo, y una herramienta de sanación personal.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Su visión del drag se encuentra ligada a su formación como cineasta, en donde películas y distintos referentes culturales ligados a celebridades pop y los videojuegos, nutren su universo creativo. Para la artista, construir un atuendo o un show es equivalente a producir un cortometraje: requiere conceptualización, recursos y, sobre todo, la necesidad de compartirlo con el público para que adquiriera sentido.

A diferencia de las identidades drag que buscan la hiperfeminización o la parodia del binarismo humano, Ella Moon se articula desde la fluidez y lo no normativo. Su estética se mueve libremente entre ser “un monstruo, una princesa o un cenobita⁹” como en las películas y los videojuegos. Ella utiliza el recurso del rostro pintado de blanco para desdibujar los rasgos humanos y crear una “carita blanca” que le permite reconfigurar sus facciones a voluntad. Esta capacidad de transformación la vincula con la idea de transicionar: “el ser humano puede cambiar lo que sea”, defiende, abrazando la cualidad camaleónica de la identidad.

En su drag, el cuerpo es un territorio de negociación. Ella Moon reflexiona abiertamente sobre su peso y la dismorfia corporal que enfrenta, reconociendo la batalla constante entre su cuerpo y los vestuarios que a veces ya no le ajustan. Sin embargo, rearticula estas tensiones a través de siluetas exageradas y el énfasis en las caderas como si fueran estructuras teatrales y que se alejan de siluetas ligadas a la feminidad hegemónica. Su preferencia por prendas holgadas y faldas le otorga comodidad y la libera de prácticas restrictivas como el tuck, acción común en el drag de ocultar los genitales, priorizando la

⁹ Término asociado a la película de terror Hellraiser de Clive Barker. Los cenobitas son criaturas extra dimensionales y sadomasoquistas que se caracterizan por tener cuerpos mutilados con alfileres en el rostro.

libertad de movimiento y la salud física sobre las expectativas estéticas que se tiene para la comunidad drag.

El posicionamiento político de Ella Moon es directo y confrontativo frente a la territorialidad de Aguascalientes, un lugar que describe como “super conservador y donde nuestro mayor enemigo es el gobierno”. Denuncia la criminalización del drag y la ignorancia de sectores de la sociedad que ven el arte drag un “adoctrinamiento o una enfermedad”. Frente a esto, la artista propone un drag abiertamente político que no teme tocar temas como el genocidio en Palestina, el machismo y los derechos de los animales y ambientales.

Su conexión profunda con el territorio se manifiesta en su activismo medioambiental, el cual traslada a su indumentaria. Su “look de árbol”, compuesto por ramas, hojas y flores, o su manto azul que representa las aguas termales de la ciudad hidrocálida son un homenaje a los ecosistemas locales como la Sierra del Laurel, el Bosque de Cobos o la Pona; y son también una protesta contra la destrucción ecológica. En su visión, así como los ecosistemas son arrasados para construir carreteras, los cuerpos y las identidades fluidas sufren la imposición de los binarismos normativos.

Para Ella Moon, el mundo necesita el drag tanto como necesita cualquier otra disciplina artística, porque funciona como un registro histórico de las peleas sociales y de la resistencia queer. Su ambición de formar una casa drag exclusiva de Hiperreinas y personas no binarias es, en sí misma, un acto de resistencia, porque se vuelve un esfuerzo consciente por diversificar la escena local, construir redes de apoyo, como las que ella ha tejido con su madre drag Bendeck y su hermana; y asegurar que el futuro del drag en Aguascalientes siga siendo incómodo, monstruoso y profundamente libre.

1.8 LVBNA GAIA, sobre la política de la incomodidad y la conquista del espacio público

El perfil de Lvbna Gaia fue considerado desde la concepción de la investigación como una pieza clave para articular la diversidad drag. Su destacada trayectoria y reconocimiento tanto local como regional, aunado a su identidad no binaria, encajan con el muestreo esperado, convirtiéndola en una informante clave, por sus años de experiencia, para la investigación.

La narrativa de Lvbna Gaia propone un espacio reflexivo desde le testimonio y el costo real de ejercer la disidencia en el espacio público. La artista articula su identidad no binaria a través de un drag que no busca la complacencia estética, sino que provoca desde lo emocional. La trayectoria de Lvbna no se puede comprender sin analizar las violencias estructurales, familiares, laborales y nocturnas, que la atraviesan; y cómo ella las transmuta en un discurso artístico que exige, incomoda y sana.

El devenir drag de Lvbna se encuentra enraizado en una historia de contención. Desde su infancia, su deseo de dedicarse a las artes y su identidad homosexual fueron sofocados por un entorno que le exigía productividad económica, “¿y el dinero qué? ¿cómo vas a generar?”. Esta presión la llevó a estudiar una ingeniería y mercadotecnia, reprimiendo temporalmente su naturaleza irreverente e histriónica.

Fue su incursión en la vida nocturna y la cultura de los bares en la ciudad, lo que le abrió la puerta al drag hace algunos años, operando inicialmente como su escape lúdico. Sin embargo, esta coyuntura también la expuso a las realidades más sombrías de la escena. Lvbna describe el ambiente nocturno como “muy oscuro”, marcado por el acoso, el robo, el consumo de drogas y, de manera alarmante, amenazas de muerte por disputas laborales.

Estas violencias, sumadas a traumas personales de abuso, generaron en la artista una crisis existencial que la llevó a replantearse el sentido de su arte. Paradójicamente, fue su propio personaje drag el que la “salvó de su propia oscuridad”, convirtiéndose en un ancla para la paz y el autoconocimiento, desde su espiritualidad, frente a un entorno que a menudo devora a sus creadoras.

La identidad drag de Lvbna Gaia es una síntesis de dualidades, tal como lo refleja su nombre: “Lvbna, por el álbum de Mónica Naranjo, significa compleja e indescifrable, mientras que Gaia representa la Madre Tierra”, siendo esta asociación su lado más crudo y genuino. Ella rechaza la categorización hegemónica y se define con una estética *trashy*¹⁰: “una mujer que no representa totalmente lo bonito; que siempre hay algo que va a resonar en ella que no es agradable”.

Su agencia no radica en la pulcritud del maquillaje o en la ostentación de la ropa, sino en el mensaje. Lvbna utiliza la indumentaria como una contestación hacia sus propias inseguridades, ella señala que al principio usaba muchos bodies cerrados para ocultar ciertas partes corporales, pero ahora puede salir en tanga sin problema. Su indumentaria también se articula desde discursos políticos que resuenan dentro de las disidencias sexo-genéricas, como su performance usando una bandera LGBTQ+ manchada de sangre y aretes en forma de pistola, sosteniendo un cartel que denuncia la violencia sistémica “nos odia y nos mata un Estado heterosexual”. En este acto, el drag se despoja de su función de entretener para convertirse en un dispositivo para la denuncia directa, demostrando que

¹⁰ En el drag la categoría *trashy* se refiere a las artistas que suelen armar sus atuendos con cosas de segunda mano, objetos reciclados y materiales no convencionales. Usualmente posicionadas desde la crítica a la estética y la apariencia de belleza que se busca en muchos concursos drag.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

para Lvbna la verdadera belleza no es visual, sino que reside en la honestidad de decir “así está la situación”.

El análisis territorial que hace Lvbna de Aguascalientes va desde la denuncia política estatal de la invisibilización del “hagamos como que no existen”, y la falta de crítica de espacios seguros y redituables para las artistas de la diversidad drag. Frente a este arrinconamiento institucional y social, la artista ejerce una forma de resistencia radical la cual consiste en tomar el espacio público cotidiano. Para ella, el drag no debe estar confinado a la oscuridad de un antro a las tres de la mañana. Su vida propia y su corporalidad es su mayor acto político, al salir dragueada a comer tacos en Villas de Nuestra Señora, a un restaurante en el norte de la ciudad, o simplemente caminar por su barrio frente a los “cholos” de la esquina. Al irrumpir en “lugares bugas¹¹”, espacios heteronormados, Lvbna obliga a la mirada de la sociedad hidrocálida a confrontar la existencia de la disidencia a plena luz del día.

Aunque reconoce que su postura confrontativa le ha ganado enemistades y cancelaciones, “la funa¹²”, asume ese riesgo como parte de su responsabilidad como sujeta política. A Lvbna le divierte incomodar, pero también valora profundamente los momentos en los que su arte conecta con las vulnerabilidades ajenas: desde niños en situación de vulnerabilidad en las ladrilleras hasta personas al borde del suicidio que encontraron en sus discursos sobre salud mental un motivo para quedarse. En cinco años, Lvbna no anhela la fama; su única ambición es mantenerse viva, firme en su irreverencia, y seguir usando su

¹¹ La expresión *buga* hace referencia a las personas heterosexuales o cisgénero.

¹² Acto de exponer públicamente a una persona o institución por tener comportamientos que socialmente no se consideran apropiados.

drag para demostrar que la libertad es posible en cualquier territorio, aunque cueste alcanzarla.

1.9 BASIC BITCH, sobre lo emo, la máscara drag y el tránsito de la ansiedad a la agencia

Dando continuidad al muestreo en cadena, el contacto con Basic Bitch se dio a través de Ella Moon, su madre drag. Su integración al estudio resultó de especial interés por la necesidad de analizar la voz de una mujer en sus primeras etapas de exploración de su identidad drag. Al ser considerada una baby drag, con menos de un año de trayectoria al momento de la entrevista, su narrativa ofrece una valiosa perspectiva sobre cómo son las posibilidades en el inicio del drag.

La inserción de Basic Bitch en la diversidad drag hidrocálida ofrece una perspectiva sobre las baby drags, y sobre cómo el drag opera como una tecnología de salud mental. La artista articula su identidad drag desde una biografía marcada por el desplazamiento geográfico constante, y una batalla cotidiana contra la ansiedad severa. Su devenir drag nace de la necesidad de encontrar un territorio seguro para la expresión en un mundo que a menudo le resulta paralizante.

La coyuntura formativa de Basic Bitch se da en la intimidad de su red de apoyo durante y después de la pandemia. Fue su mejor amiga quien la introdujo al universo de *RuPaul's Drag Race*, un programa que inicialmente le generó reticencia, pero que pronto la conectó con la idea de la resistencia de las disidencias y las minorías. Sin embargo, su mayor obstáculo era su fobia social. La artista relata episodios de ataques de pánico ante

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

situaciones cotidianas como exponer en la universidad o, incluso, salir a la tienda durante el día.

El drag surge como una máscara terapéutica. Mientras que para ella bailar reguetón o ser el centro de atención es impensable, al asumir el personaje de Basic Bitch, esa ansiedad se “amarra y queda calladita”. El drag le otorga una extroversión prestada, un blindaje a su mente que le permite habitar espacios públicos, interactuar en fiestas y subirse a un escenario como bailarina de apoyo para su madre drag Ella Moon, acciones que un año atrás habrían sido imposibles para ella.

La agencia de Basic Bitch se manifiesta en la reapropiación irónica de su nombre “perra básica”, un título adoptado precisamente porque se considera todo lo contrario a la norma. Su propuesta estética se vuelve un acto de nostalgia y reafirmación de la subcultura urbana a la que perteneció en su adolescencia. Mientras otras dragas buscan el hiperglamour, Basic Bitch se articula desde el estilo emo, con prendas negras, pelucas rosas con peinados característicos de los 2000, y una melancolía visual que viene a dialogar con su propia personalidad introvertida.

A nivel de identidad de género, Basic Bitch transita hacia la androginia. Aunque se identifica como mujer cisgénero, en su día a día a menudo es leída de forma ambigua por la sociedad, recordando episodios en los que niños dudaban de su género por no llevar maquillaje. Lejos de ofenderse, ella ha decidido materializar esa ambigüedad en su drag, recurriendo sistemáticamente a pintarse la cara de blanco para borrar las marcas biológicas, “el pequeño detalle de que eres mujer”, y desestabilizar la lectura binaria de su cuerpo. Para ella, el drag no va de siluetas perfectas femeninas, porque puede ser “un monstruo o una

bola sin forma”, lo cual es una visión liberadora que aprendió del folclor y la diversidad del drag mexicano, el cual considera sin límites y con múltiples posibilidades estéticas.

El análisis de la territorialidad en la historia de Basic Bitch está marcado por la violencia de género. Su paso universitario por Veracruz estuvo teñido por el miedo constante por ser “el primer lugar en feminicidios”, lo que restringió su movilidad y libertad como mujer. Al llegar a Aguascalientes, temía encontrarse con un ambiente drag altamente conservador o misógino hacia las mujeres que hacen drag, “tenía mucho miedo [...] de que dijeran que ya tenemos los rasgos de una chica”. Sin embargo, su experiencia local ha sido una antítesis de ese temor. Ha encontrado en la escena hidrocálida, y en específico en su familia drag: Ella Moon y Bendeck, una red de empatía y sororidad. Para la artista, la participación de las mujeres en el drag aporta precisamente eso: una energía que busca disipar la toxicidad y las riñas, y sabotajes entre compañeras; para fomentar el apoyo mutuo.

Aunque reconoce que su cuerpo aún le genera dismorfia corporal y que la silueta hegemónica sigue ejerciendo presión sobre ella; su proceso apenas comienza. Basic Bitch ve su futuro en el drag no necesariamente atado a la competitividad feroz de los concursos, sino a la consolidación de su seguridad personal. El mensaje para las futuras generaciones drag es claro: el drag es para todos y el único requisito es atreverse a fallar, porque en el intento de pintarse un rostro nuevo, uno puede terminar rescatando su propia vida.

1.10 La multiplicidad de la disidencia y el contextualismo radical en la escena drag

Estas ocho subjetividades drag en Aguascalientes demuestran que la identidad y la resistencia no operan bajo fórmulas universales ni esencias estáticas, sino que fluyen y se

construyen a lo largo del tiempo. Desde la perspectiva del contextualismo radical de Lawrence Grossberg (2016), estas narrativas evidencian que las realidades existen relacionamente; las artistas construyen su identidad drag desde configuraciones complejas que atraviesan relaciones espaciales, históricas, políticas y afectivas. La escena drag hidrocálida, leída a través de estas voces, vendría a rechazar cualquier seducción reduccionista que intente encasillar en una única estructura de dominación o en una sola dimensión política al drag. Desde sus narraciones apelamos a una diversidad del drag que no trata puramente de entretenimiento nocturno, ni tampoco solamente de activismo, ni de parodias de género; sino que se construye un ensamblaje donde convergen la crisis de la pandemia, en el caso de las coyunturas que a la mayoría las llevó a su identidad drag, así como aspectos territoriales como el conservadurismo de la región, la salud mental, las luchas feministas y de las disidencias sexo-genéricas.

Las trayectorias de las participantes demuestran cómo el poder y la subordinación se viven de forma activa y cómo las estructuras normativas, tal como advierte Grossberg (2016) “siempre tienen fugas”. Artistas como Suxi Nox, Lvbna Gaia, Ella Moon y Clxritty confrontan el poder hegemónico desde sus propias propuestas estéticas: alienígenas caricaturescas, monstruosas y abiertamente callejeras, aprovechando las grietas del binarismo y de sus posibilidades identitarias de personas no binarias. Por otro lado, identidades como las de ADN, La Mahuala, Myura Sweetheart y Basic Bitch articulan constantemente lo viejo y lo nuevo desde su posicionamiento como mujeres. Toman elementos de indumentaria y adorno tradicionales o estigmatizados, y los insertan en

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

nuevas relaciones de significación, transformando sus efectos para sanar heridas personales y reivindicar su derecho a ocupar el espacio con agencia.

Estas identidades ratifican que el contexto de la región y de la ciudad de Aguascalientes es un campo de fuerzas contingente donde se forjan posibilidades inéditas a través del cuerpo. Porque solo con las características del contexto y territorio, y desde sus identidades y vivencias propias; se puede manifestar esta diversidad drag hidrocálida. El drag opera como una práctica cultural de desmitificación profunda que separa relaciones aparentemente naturales e inevitables (sexo, anatomía, ropa y deseo) para mostrar cómo han sido construidas. Las redes de apoyo, las familias drag y la toma consiente de las calles demuestran que, si bien el sistema conservador intenta mantener el statu quo, la resistencia creativa de estas artistas desestabiliza ese equilibrio frágil, revelando la artificialidad social. La disidencia drag se confirma como un trabajo crítico y encarnado que, abrazando su propia complejidad y provisionalidad, sigue moviéndose para imaginar realidades más habitables.

CAPÍTULO II. CONTEXTO ACTUAL DE LA DIVERSIDAD DRAG DE AGUASCALIENTES, MÉXICO

El presente artículo fue publicado el 3 de junio de 2025 en la revista Horizonte Histórico Núm. 30 (pp. 34-52) de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, en el marco del dossier Historia de género, diversidad e identidades transgresoras. Fue elaborado en coautoría con la Dra. Evangelina Tapia Tovar.

En dicho trabajo se aborda el panorama sociocultural de la escena drag local de la ciudad de Aguascalientes, mediante un diálogo empírico basado en entrevistas semiestructuradas con mujeres cisgénero, trans y personas no binarias que hacen drag. El objetivo central de este texto es contextualizar el drag hidroclido, y examinar cómo la identidad drag en la ciudad se plantea como performatividad de género y no solo como un performance o puesta en escena. Las artistas utilizan su identidad drag como vehículo de reivindicación de las disidencias sexo-genéricas y como una articulación de sus subjetividades políticas frente a los entornos conservadores que habitan.



Contexto actual de la diversidad drag de Aguascalientes, México

Current context of the diversity of drag in Aguascalientes, Mexico

Florentino de Jesús Posadas Roque
Evangelina Tapia Tovar

*Universidad Autónoma de Aguascalientes, México
Estudiante de 3° Semestre del Doctorado en Estudios Socioculturales*

jesus.posadas.roque@gmail.com

Doctora en Ciencias Sociales y Humanidades

etapia@correo.uaa.mx

Recepción: 20/12/2024

Aprobación: 22/01/2025

RESUMEN: Este artículo examina el contexto cultural del drag en México, con un enfoque particular en la ciudad de Aguascalientes. A través de un diálogo a partir de entrevistas semiestructuradas con participantes de la diversidad drag hidrocálida: mujeres cisgénero, mujeres transgénero y personas no binarias; se exploran las identidades performativas, subjetividades y las narrativas que emergen en un entorno sociocultural marcado por la diversidad, el conservadurismo y la complejidad. Se argumenta que el drag en Aguascalientes no solo es una forma de expresión artística, sino también un vehículo para la reivindicación de las identidades y disidencias sexo-genéricas y una respuesta a las dinámicas de desigualdad y violencia presentes en la sociedad.

PALABRAS CLAVE: Drag; género; identidad; diversidad; disidencias sexo-genéricas.

ABTRACT: This article examines the cultural context of drag in Mexico, with a particular focus on the city of Aguascalientes. Through a dialogue based on semi-structured interviews with participants from the diverse drag community of Aguascalientes: cisgender women, transgender women, and non-binary individuals. Through these conversations, we're exploring the stories, performative identities, subjectivities, and narratives that come to life in a sociocultural environment marked by diversity, conservatism, and complex social issues. The findings suggest that drag in Aguascalientes is not only a form of artistic expression but also a vehicle for the vindication of gender and sexual dissident, as well as a response to dynamics of inequality and violence present in society.

KEY WORDS: Drag; gender; identity; diversity; gender and sexual dissidence.



Introducción

El drag ha encontrado su popularización mediática a partir del siglo XXI y no se puede negar que se le atribuye este hecho al programa de telerrealidad RuPaul's Drag Race que inició en 2009 y que hasta la fecha sigue manifestando identidades drag en su plataforma; e incluso ha llegado a tener ediciones en otros países fuera de Estados Unidos, incluida una edición en México.

Con frecuencia, el drag se asocia con otras manifestaciones disidentes de las identidades sexo-genéricas, como el travestismo y transformismo. Sin embargo, existen características que las hacen distintas. El transformismo está enfocado en la imitación de personajes importantes de la moda y la cultura mediática. Por su parte, el travestismo hace una imitación perfecta, y se viste del género opuesto por un deseo intrínseco. La “drag queen”, en cambio, construye una identidad que parodia el género opuesto, usualmente es un hombre que se viste y maquilla como mujer. No obstante, en la actualidad, se han manifestado otras posibilidades del drag desde múltiples identidades de las disidencias sexo-genéricas.

El margen de separación entre travestismo, transformismo y drag depende mucho del contexto en donde se enuncie, por ejemplo, en España a veces no suele hacerse la separación entre dichas categorías que aluden a apropiarse del género contrario porque “no hay tanta diferencia entre transformista y drag queen, ya que ésta también se transforma”.¹ En el contexto mexicano el drag se percibe separado de las manifestaciones de travestismo y transformismo; aunque suele hacerse alusión a que el drag mexicano tiene raíces desde estas dos últimas: “en México el arte drag surgió a partir del travestismo enfocado en la imitación, llamado transformismo, una actividad interpretativa que se realiza en entornos de gran socialización LGBTIQ+”.²

Como acto de imitación y parodia del género, desde su posicionamiento artístico y teatral al adornarse con maquillajes, pelucas e indumentarias; la travesti y la draga:

Crean su escenario tan pronto como aparecen. Sin embargo, la draga pertenece al teatro; el travesti puede pisar los escenarios teatrales, aunque no necesariamente. Ambas, travesti y

¹ Valeria Vegas (documentalista), entrevistada por Mariana Segovia, 15 de marzo del 2022. <https://www.rtve.es/television/20220315/orgullo-gay-lgbt-drag-queen-origen-diferencias-transformismo-travesti-valeria-vegas/2107203.shtml>

² Roberto Suárez-Archundia, “¡Pelucas, tacones y revolución! ¿Cómo inició el drag en México?”, diverso-mx, consultado el 17 de marzo de 2023. <https://www.diverso.mx/lifestyle/-Historia-drag-Mexico-20230315-0014.html>



dragas ponen en tela de juicio el sistema binario, se oponen tajantemente a la normativa heterosexista del uso de la indumentaria, gestualidad, construcción genérica.³

Desde una perspectiva política, consideramos a las identidades drag mexicanas como disidencias sexo-genéricas dentro de la "teoría queer".⁴ Sin embargo, enfatizamos la perspectiva "cuir",⁵ ya que los contextos latinoamericanos difieren significativamente de los anglosajones. Lo "cuir" busca hablar de lo de desviado y lo impropio, reflejado desde las sexualidades no normativas, cualidades que atraviesan a las identidades drag en los contextos actuales, y que Sayak Valencia concibe como una:

Intención de tender puentes transaccionales de identificación y afinidad que reconozcan y visibilicen la vulnerabilidad históricamente compartida; entre los procesos de minorización —que emergieron como protesta crítica en el tercer mundo estadounidense— a través de las multitudes queer con los procesos de subalternización histórica que se implantaron en nuestros territorios a partir de la colonización y nuestros propios devenires minoritarios y que se actualizan constantemente a través de los aparatos de reproducción y verificación de la razón blanca heteropatriarcal.⁶

Esto connota la esencia cuir del drag que "logran burlar la unidireccionalidad interpretativa, ser ininteligibles a primera vista, aquellxs fuera de los modelos y marcos simples de la representación hegemónica occidentalista y binaria",⁷ donde la draga abraza lo cuir para tomar herramientas para ser "denuncia, empedrada, firme y segura",⁸ por medio de la parodia del género⁹ por la cual algunas identidades drag son claro ejemplo de la desnaturalización del género. Lo cuir se manifiesta como una resistencia desde las disidencias sexo-genéricas hacia el sistema binario heterocentrado que domina "la producción de la política, la economía, la ciencia, el discurso, el género y la representación

³ Antonio Marquet, *Dragas en Rebeldía* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2019), 19.

⁴ Teresa de Lauretis, "Género y teoría queer", *Mora*, n° 21 (2015): 107-118. <https://doi.org/10.34096/mora.n21.2402>. Para la autora la teoría queer pretende posicionarse para hacer visible las identidades sexuales no normativas, hecho que toma fuerza en la década de 1990 con el objetivo de incluir a dichas disidencias y resistir a la homogenización sexual en lo académico.

⁵ Sayak Valencia, "Del Queer al Cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local" (México: COLEF, 2017), 12-13. <https://ugc.production.linktr.ee/8MFODCZIQNOIOoBkyDiO> Sayak-del-queer-al-cuir-pdf-free.pdf La autora Sayak Valencia lo traduce pensando en una manera de resignificar el concepto "queer" pensando en contextos mestizos y g-local. Un concepto que en sí mismo denota resistencia a la norma.

⁶ Valencia, "Del Queer al Cuir...", 15-16

⁷ Valencia, "Del Queer al Cuir...", 15-16.

⁸ Marquet, *Dragas en Rebeldía*, 20.

⁹ Judith Butler, *Cuerpos que importan* (Barcelona: Paidós, 2018), 323-324. Sobre la parodia del género Butler posiciona que algunas identidades tienen un potencial subversivo hacia las normas del género, gracias a su performatividad y al apropiarse de características y elementos del género opuesto. La autora menciona que algunas identidades travestis, y en nuestro caso identidades drag, cuestionan el carácter imitativo y artificial del género cuando construyen y performan sus identidades que no corresponden con su sexo y género.



de corporalidades estandarizadas”,¹⁰ y que en nuestro caso señalamos la falta de una historia desde las disidencias sexo-genéricas que localmente desde Aguascalientes ha sido desplazada e invisibilizada.

Como forma de reivindicar la historia de las disidencias sexo-genéricas, retomamos la concepción de la historiografía y la necesidad de generar una historia desde las disidencias sexo-genéricas propuesta por Vicky Barambones García y Begoña Núñez Biurrun, quienes señalan que:

La historiografía nace como una herramienta de legitimación del poder y eso es lo que genera la ausencia de un relato de la comunidad LGBTIQ+ y su movimiento social. Toda historia, lo reconozca o no, es militante: la historia que escribimos visibiliza y crea comunidad representando de determinada manera a determinados sujetos.¹¹

La disidencia sexual ha sido marginada en favor de otras luchas sociales que han sido consideradas más importantes. Sin embargo, al desafiar las normas binarias del sistema sexo-género las identidades sexo-genéricas desestabilizan el orden establecido, y crean nuevas subjetividades y expresiones que interpelan identidad y cuerpo. Estas estrategias creativas permiten visibilizar realidades invisibilizadas y construir futuros más justos e inclusivos,¹² como es el caso de este texto que abraza las identidades y subjetividades de las mujeres cisgénero, mujeres transgénero y personas no binarias que hacen drag en Aguascalientes; y que nuestra intención es abonar un poco más al registro de dichas historias, vidas y formas de entender las realidades desde las mismas actrices del drag desde la necesidad de:

Generar multiplicidad de referentes y variedad de experiencias que incluir en la construcción de la identidad persona para visibilizar las identidades sexuales no normativas que rompen, por un lado, los binarismos hombre/mujer, masculino/femenino presentes en algunas corrientes feministas y, por otro, con la (homo)normalización de las identidades LGBT, que los movimientos identitarios olvidan cuestionar.¹³

A partir de lo anterior, surge la siguiente pregunta: ¿cómo se manifiesta el contexto actual del drag en Aguascalientes, desde las subjetividades de su diversidad? con el objetivo de

¹⁰ Valencia, “Del Queer al Cuir...”, 16.

¹¹ Vicky Barambones García y Begoña Núñez Biurrun, “La Vida Disidente. Experiencias de una bollera transfeminista”, en: *MariCorners: Hacia la construcción de un espacio académico queer en español*, vol. II, editado por Esther Pérez Nieto, Moisés Fernández Cano, Aarón Pérez Bernabeu y Miguel Sánchez Ibáñez (España: Editorial Egales, 2023), 328.

¹² Barambones García y Núñez Biurrun, “La Vida Disidente...”, 328-329.

¹³ Barambones García y Núñez Biurrun, “La Vida Disidente...”, 329.



contribuir a la construcción de una historia y memoria colectiva desde las disidencias hidroclidas. Para ello, adoptamos una perspectiva cuir latinoamericana que hace énfasis en el contexto sociocultural que atraviesan sus habitantes, centrando aquí la atención en las experiencias de las identidades drag presentes en la ciudad, incluyendo mujeres cisgénero, mujeres transgénero y personas no binarias.

I. Contexto del drag occidental

El término drag suele atribuírsele al escritor William Shakespeare quien usaba el acrónimo “drag” en referencia a los actores que interpretaban personajes de mujeres y femeninos. DRAG en su anacronismo significa “dress as a girl”, en español: vestirse como una chica.

El surgimiento del drag como una expresión artística suele posicionarse desde el siglo XXI en los denominados “drag balls”, también llamados “cross-dressing balls” o “gay balls”, los cuales eran eventos donde se les permitía a las personas vestirse con prendas del sexo opuesto, y usualmente participaban hombres que vestían de mujer. Los autores Adam Geczy y Vicki Karaminas posicionan el primer baile estadounidense de hombres vestidos como mujer en el año de 1869. Los autores señalan a William Dorsey Swann, nacido en 1858 y fallecido en 1925, como la primer persona denominada drag, a quienes las personas solían llamarle “Drag Queen”.¹⁴

Otro hecho en el contexto occidental es el acontecimiento de los disturbios de Stonewall en la madrugada de 1969 en Nueva York, donde la policía realizó una redada para arrestar a clientes del bar El Stonewall Inn, por violar ciertas leyes contra homosexuales; pero en aquella ocasión las personas asistentes se resistieron a la dominación policial. El hecho generó protestas por varios días mismas que se convirtieron en revueltas y peleas entre policías y personas de la comunidad LGBTIQ+, dentro de los manifestantes se encontraban identidades trans, travestis y drags, que desde su condición de personas racializadas, trabajadoras sexuales y disidencias sexo-genéricas inspiraron a otras personas a unirse; “este movimiento se expandió mucho más tras la revuelta de Stonewall, en 1969, cuando cientos de personas LGTB se lanzaron a la calle en manifestaciones por sus derechos tras una redada policial”.¹⁵ La participación de las identidades drag en la revuelta de Stonewall las posicionó como identidades políticas.

¹⁴ Adam Geczy y Vicki Karaminas, *Queer Style* (London: Bloomsbury, 2013), 116.

¹⁵ Francisco Soto García, “Defensa del drag como expresión artística y cultural”, webs.um.es, consultado el 9 de diciembre de 2024. https://webs.um.es/jgascon/miwiki/doku.php?id=blog:2022:0905_drag



En lo contemporáneo, “en los años 90, salta a la fama la drag queen más reconocida en el panorama global, RuPaul”.¹⁶ Por figuras como ella el drag comenzó a consolidarse como un producto de consumo y llegó a la cúspide cuando lanzó el primer programa de telerrealidad que adentró a las identidades drag a las masas: RuPaul’s Drag Race, que desde el 2009 creó una competencia para encontrar a “la mejor superestrella drag”. La edición americana del programa contiene 16 temporadas hasta este momento, y la expansión del programa como producto mundial lo ha llevado a muchas latitudes. Drag Race Thailand (2018-), RuPaul’s Drag Race UK (2019), Canada’s Drag Race (2020-), Drag Race Holland (2020-), RuPaul’s Drag Race Down Under (2021-) que incluye Australia y Nueva Zelanda, Drag Race España (2021); Drag Race Italia (2021-), Drag Race France (2022-), Drag Race Philippines (2022-); Drag Race Belgique (2023-), Drag Race Sverige (2023-); y desde el contexto de Latinoamérica existen dos ediciones: Drag Race Brasil con una temporada que inició el 30 de agosto de 2023 y Drag Race México con su primera emisión el 22 de junio del 2023 y que cuenta con dos temporadas hasta el momento.¹⁷

La existencia de un producto mediático sobre el drag, de la magnitud como lo es Drag Race México, ha contribuido a que el arte y las identidades drag se vuelvan más en nuestro país. Sin embargo, se debe reconocer que las identidades y performatividades drag no solo se limitan a lo que se muestra en los medios. México cuenta con muchas expresiones del drag que se posicionan desde diversos contextos. A continuación, hablaremos sobre la diversidad del drag mexicano.

II. Breve contexto del drag mexicano.

El drag como fenómeno en México viene desde la perspectiva anglosajona, y se apropió a la cultura mexicana gracias a que ya existían referentes de personas que imitaban al género opuesto, por medio del transformismo y travestismo. Hacemos el señalamiento que el término drag es anglosajón, por el momento en México se hace la separación entre drag, travesti y transformista; pero puede ser el caso en que las identidades disidentes que hacen drag se encuentren navegando entre estas tres conceptualizaciones, así como muchas más identidades disidentes que no son nombradas en este texto.

En el contexto mediático mexicano podemos mencionar la figura de Francis, vedete mexicana, que con el paso del tiempo pasó de una categoría a otra. Ella se consideraba a sí

¹⁶ Soto García, “Defensa del drag...”.

¹⁷ “RuPaul’s Drag Race”, IMDb.com, consultado el 9 de diciembre de 2024. https://www.imdb.com/es/title/tt1353056/?ref=nr_srsrg_3_tt_7_nm_1_in_0_q_rupau



misma como transformista, aunque algunos medios actuales la posicionan como persona trans.¹⁸ Francis, como pionera de la visibilidad de la comunidad LGBTIQ+, alcanzó en los años 80 un enorme éxito “trajo al público su propio show, el cual fue presentado en el Teatro Blanquita en Ciudad de México, haciendo giras por todo el territorio nacional, Latinoamérica y Estados Unidos”.¹⁹

El ambiente nocturno de las vedetes le fascinaba y no tardó mucho para que Francis se diera cuenta de que su destino era el espectáculo. Más tarde, se unió al grupo travesti “Las Femmes” resultando en su estreno en los escenarios; por ello “es imposible imaginar lo que el drag actual sería sin el camino pavimentado que Francis dejó para lxs actuales artistas drag y transformistas”.²⁰ Francis falleció en 2007, cuando contaba con 49 años de edad.

Podemos posicionar como pioneras del drag mexicano, además, a “Las Hermanas Vampiro”, agrupación de *drag queens* fundada por “Super Perra” (Oswaldo Calderón) y “La Supermana” (Daniel Vives); así como también ser nombradas el primer show *drag queen* en México y Latinoamérica; a quienes Antonio Marquet registra en su libro *El Coloquio de las Perras*,²¹ a través de un ensayo fotográfico, entrevistas y crónica; y que a nuestra consideración es una buena fuente de documentación histórica de la cultura drag y la comunidad LGBTIQ+ de la Ciudad de México.

“La Supermana”, para un artículo de Nesweek, explicó que en 1994 cuando comenzó a explorar el mundo del drag, eran los shows travestis y transformistas los que dominaban dentro de los espacios del espectáculo nocturno. Ella no concebía que sería de las primeras exponentes dentro del movimiento drag mexicano: “cuando inicié el movimiento Drag tenía muy claro en mi cabeza que existía algo más que ser travesti, que las Churpias, las banqueteras de las marchas, los closeteros que se vestían de mujer en las fiestas de Día de Muertos, algún día explotarían como palomitas de microondas, era cuestión de tiempo, y alguien tenía que dar ese primer paso”.²²

¹⁸ Kaiqui Macaulay, “Francis, la pionera artista mexicana considerada la primera vedette trans”, *gaytimes.com*, consultado el 10 de diciembre de 2024, <https://www.gaytimes.com/espanol/francis-la-pionera-artista-mexicana-considerada-la-primera-vedette-trans/>

¹⁹ Suárez-Archundia, “¡Pelucas, tacones y revolución!...”.

²⁰ Suárez-Archundia, “¡Pelucas, tacones y revolución!...”.

²¹ Antonio Marquet, *El Coloquio de las Perras* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2010), 24.

²² Supermana, “Las primeras dragas en México y el Salto cuántico”, *Newsweek.com*, 23 de junio de 2019. <https://newsweekespanol.com/2019/06/23/primeras-dragas-mexico-salto-cuántico/>



La agrupación de “Las Hermanas Vampiro” sigue vigente hasta la actualidad, incluso después del fallecimiento de uno de sus fundadores Oswaldo Calderón, la Super Perra, el 14 de febrero del 2020.

En los últimos años, existen espacios privados en donde las dragas performan su arte. Mucho del trabajo drag se encuentra centralizado en la capital del país, Ciudad de México. Pero cada vez más se han visto esfuerzos por generar nuevos centros de manifestación drag desde otras capitales del país como Guadalajara, Monterrey, Tijuana y Aguascalientes. Esta descentralización del drag mexicano ha emergido como una respuesta a la visibilidad mediática que ha tenido el drag en el país por el programa y concurso drag mexicano La Más Draga,²³ que surgió el 8 de mayo de 2018 y que cuenta con 6 temporadas regulares. El programa invita a artistas drag de toda la república y algunas partes de Latinoamérica a concursar por el primer lugar. El programa cuenta también con una temporada especial: *Solo Las Más* emitida en el 2024, en donde regresan a concursar participantes de temporadas anteriores para competir por la corona de ser la mejor *drag queen* de México. No se puede negar que La Más Draga toma influencias del programa anglosajón RuPaul’s Drag Race, pero hace un esfuerzo por descentralizar el drag desde la visión occidental, y lo contextualiza y traduce al drag hacia la cultura y entorno mexicano. La Más Draga ha alcanzado 612 mil seguidores en su plataforma en YouTube y algunos de sus videos alcanzan más de 2 millones de visualizaciones. La popularidad del programa mexicano hizo que la franquicia de RuPaul’s Drag Race migrara a México, quien en 2023 lanza su propio programa de telerrealidad mexicano: Drag Race México; con la diferencia de que el programa se encuentra en una plataforma de paga, en diferencia al acceso gratuito que otorga La Más Draga por encontrarse en YouTube.

III. Contexto actual del drag hecho en Aguascalientes

Aguascalientes es una ciudad del centro de la República Mexicana, donde se han dado algunas manifestaciones culturales del drag a pesar de ser una sociedad conservadora con alto índice de catolicismo. No existe una historiografía del drag en Aguascalientes, aunque se pueden rastrear registros de las identidades de la disidencia sexo-genérica como mujeres

²³ Anexamos el canal de YouTube de La Más Draga: <https://www.youtube.com/channel/UCqwOmKcXJSQpGOrGAW7ircw>

trans y travestis en concursos como el Miss Gay Aguascalientes 1997,²⁴ un hecho popular porque movilizó a las comunidades conservadoras de la ciudad que se posicionaron en inconformidad por el concurso y por las identidades disidentes que se encontraban allí.²⁵ Desde el posicionamiento de García y Biurrun de plantear una nueva forma de reivindicar la historia de las disidencias sexo-genéricas,²⁶ se posiciona aquí un primer esfuerzo de contextualizar el drag actual desde sus identidades y diversidades, tomamos en cuenta el concepto de “La Historia del Tiempo Presente”²⁷ como una forma de entendimiento y construcción de los acontecimientos que ocurren en nuestra sociedad actual, los cuales siguen en desarrollo y que permiten comenzar un registro desde lo próximo y que se vuelvan primeros testimonios de las identidades drag que se posicionan dentro de la ciudad de Aguascalientes.

La reconstrucción histórica del movimiento Drag en Aguascalientes se sustenta en entrevistas semiestructuradas a cinco participantes dragas realizadas entre los meses de marzo a noviembre de 2024 en la ciudad de Aguascalientes, cuya información se concentra en la siguiente tabla (Tabla 1):

Tabla 1. Dragas Entrevistadas

Participante	Nombre	Edad	Inicio Drag	Identidad sexo-género	Ocupación
1	ADN	34 años	2020	Mujer Cisgénero	Actriz/Draga
2	MYURA SWEETHEART	29 años	2020	Mujer Transgénero	Mercadóloga/Draga
3	CLXRITY	25 años	2020	Persona No Binaria	Modista/Draga
4	LA MAHUALA	28 años	2022	Mujer Cisgénero	Comunicóloga/Draga

²⁴ Agradecemos a la Archivx Diversx y a su Directora Alicia Cruz por permitirnos utilizar su material histórico y rastrear el concurso Miss Gay Aguascalientes 1997. Sitio web de la Archivx Diversx: <https://diversxmx.wixsite.com/diversx>

²⁵ Juan Manuel Robledo, “Vetó edil panista de Aguascalientes un concurso gay”, *jornada.com.mx*, 10 de septiembre de 1997, <https://www.jornada.com.mx/1997/09/10/missgay.html>

²⁶ Barambones García y Núñez Biurrun, “La Vida Disidente...”, 328.

²⁷ Hugo Fazio Vengoa, “La historia del tiempo presente: una historia en construcción”, *Historia Crítica*, n.º 17 (1998): 48-50. <https://www.redalyc.org/pdf/811/81111329004.pdf>

5	ELLA MOON	25 años	2019	Persona género fluido	Cineasta/Draga
---	-----------	---------	------	-----------------------	----------------

Fuente: Elaboración propia a partir de las entrevistas realizadas.

Como se puede observar en la Tabla 1, las sujetas informantes, declararon en las entrevistas que su reconocimiento como dragas inició en torno al 2020, en el marco de la pandemia por COVID-19, lo que constituye una coyuntura específica. Para Lawrence Grossberg una coyuntura es un punto de inflexión en el devenir histórico, que resulta de la convergencia de múltiples procesos y tendencias. Representa un momento de crisis y oportunidad, en el que las fuerzas sociales se reconfiguran y las estructuras se transforman.²⁸

La pandemia del COVID-19 obligó a las personas a detenerse de sus quehaceres personales y profesionales para pasar mayor tiempo en casa. Otro factor en México es el hecho mencionado anteriormente que desde 2018 se posicionó en YouTube el programa y concurso La Más Draga que presentó nuevas formas de entender y hacer drag, y que permitió que dichas identidades y arte fuera descubierto por otras personas. La Más Draga también comenzó a generar un posicionamiento como drag mexicano que se apropia de lo cultural y contextual del país, para generar dichas identidades del drag. Un hecho importante del programa es que, en la segunda edición transmitida del 30 de abril de 2019 al 25 de junio de 2019, terminó con la coronación de “Alexis 3XL”, considerada como la primera mujer cisgénero en ganar un concurso de drag de forma mediática, y que se vuelve ejemplo e ícono para la construcción de una diversidad drag que incluye a mujeres cis que performan la feminidad.

La coronación de “Alexis 3XL” agenció a las personas de la comunidad LGBTIQ+ para atreverse a hacer drag y construir sus propias identidades performativas. ADN mencionó a Alexis 3XL como una figura de inspiración para las mujeres que hacen drag. Si bien, también ADN señaló que tenía mucho tiempo libre durante la pandemia, y que ello la orientó a comenzar a construir su identidad drag.²⁹ Nosotros consideramos que la agencia va más allá, la pandemia fue un espacio de reflexión y autopercepción de los cuerpos mismos de las identidades drag, la cual otorgó condiciones que atraviesan muchos aspectos

²⁸ Lawrence Grossberg, “Los estudios culturales como contextualismo radical”, *Intervenciones en estudios culturales* 2, n.º3 (2016): 39-40. <https://portal.amelica.org/ameli/journal/53/5317003/html/#:~:text=Los%20estudios%20culturales%20se%20enfocan,la%20especificidad%20de%20los%20contextos>.

²⁹ ADN, entrevista por Florentino de Jesús Posadas Roque, 27 de marzo del 2024.



de las vidas de las participantes y que les dio el tiempo de pensarse y construir dicha identidad desde sus diversas inquietudes y motivaciones.

El drag es considerado como un arte que representa valores, creencias y estereotipos del género y la belleza; para ADN también “es la facilidad de enaltecer los dos géneros o la ausencia del género, y te da la facilidad de poder desarrollarlo en la rama que más te guste”;³⁰ y que desde el contexto del país se puede encontrar un amplio espectro de diversidades performativas del drag, desde dragas cantantes, dragas histriónicas, dragas teatreras, entre otras.

Así que yo creo que, en sí, lo que hace especial al drag es que tú eres tu propio lienzo para crear una obra de arte; o sea el simple hecho de que una persona esté como exagerada o que esté explotada hacia algo que surge de su cabeza, pues ya es un discurso muy importante; incluso, si una draga decidiera como nada más posar, ahí ya está diciendo algo; esa es la gran ventaja del drag.³¹

ADN posiciona al cuerpo como un lienzo en el cual se proyecta la identidad drag construida; misma que viene acompañada del discurso performativo que el público ve en la draga. Por su parte, otra participante, ELLA MOON, concibe el drag como una transformación personal que va más allá de ponerse un disfraz, para pasar a poseer otra piel “el drag es algo cultural, un performance que esta de la mano de la parte de la identidad. Yo creo que es mitad identidad, pero también mitad arte, mitad cultura; porque es una interpretación de nuestros sueños, de nuestros deseos; y pues es llevarlo a la realidad”.³²

Podemos ver desde esas dos subjetividades, la de ADN y la de ELLA MOON, una comprensión de la identidad drag que materializa por medio del cuerpo la identidad construida. El cuerpo es el espacio por el cual la persona del drag muestra sus deseos, pasiones y subjetividades mismas que performa reproduciendo o subvirtiendo las normas y estereotipos del género mediante pelucas, maquillaje e indumentaria.

Sobre el drag mexicano ADN señala que cree que es muy importante como desarrollo artístico y que considera que existe un interés importante dentro de la comunidad LGBTIQ+ y las disidencias sexo-genéricas, quienes son los principales consumidores y productores del drag.

³⁰ ADN, entrevista.

³¹ ADN, entrevista.

³² ELLA MOON, entrevista por Florentino de Jesús Posadas Roque, 6 de noviembre del 2024.



Creo que es algo que necesitábamos para sentirnos especiales y para saber que podríamos tomar ese dolor que tenemos, y llevarlo a algo artístico y bien valorado porque pues desgraciadamente vivimos en un país que le ha costado trabajo respetar nuestros valores, nuestros derechos humanos; así que el drag creo que ha sido como nuestro lugar seguro o nuestra sanación como comunidad, lo practiquemos o no lo practiquemos.³³

Para CLXRITY, otra participante, la diversidad del drag mexicano es un espacio “lleno de propuestas, es muy rico en cuanto a la estética. Lo podría definir como uno de los mejores drags del mundo”.³⁴ Para LA MAHUALA, y coincidiendo con CLXRITY, el drag mexicano otorga muchas posibilidades a las personas que lo performan, les permiten ser lo que quieran ser, para manifestar expresiones artísticas ligadas a la libertad y posibilita que otras identidades sexo-genéricas que no son las de una *drag queen* convencional, puedan posicionarse desde este espacio identitario; pero cuestiona el hecho de que el espacio del drag se percibe reducido al solo pensarse desde identidades ligadas a hombres gays y que genera resistencia y tensiones hacia otras identidades de la disidencia sexo-genérica que hacen drag.

México es una chulada en cuestión de cultura, tradiciones; pero siento que nos pausa mucho el pensamiento de las personas porque piensan que el drag solo son hombres gays disfrazados de mujeres y pues no, eso no es el drag. Al menos para mí es como toda una cultura, toda una historia que contarse y que tenemos que seguir contando.³⁵

ELLA MOON, coincide con las demás participantes en considerar a México como uno de los países con una cultura increíble en el mundo, y que eso hace que en el país exista un drag que cuenta con una gran amalgama y bagaje cultural “México es un país colonizado, tenemos lo prehispánico, tenemos la cultura de los españoles, tenemos lo globalizado, yo siento que eso se traduce en un drag muy rico; porque en México tenemos mucho de donde agarrarnos”.³⁶ La participante no separa el hecho de que México también está atravesado por diversos factores socioculturales, como la economía, la desigualdad, las violencias; y que ello se refleja en la construcción del drag y sus identidades.

Yo siento que también es gracias a nuestro contexto. México sabemos que es un país que es muy difícil vivir, por así decirlo, o sea, claro que hay quienes las tienen más fácil que otros y claro que existen las clases privilegiadas en México; pero como que eso que tenemos que

³³ ADN, entrevista.

³⁴ CLXRITY, entrevista por Florentino de Jesús Posadas Roque, 30 de septiembre del 2024.

³⁵ LA MAHUALA, entrevista por Florentino de Jesús Posadas Roque, 30 de octubre de 2024.

³⁶ ELLA MOON, entrevista.



batallar por todo nos hace luchar también por tener un drag de excelencia pura. Yo siento que por eso es bello el drag mexicano porque hemos luchado para que sea lo que es hoy en día.³⁷

Además, desde su identidad drag, MYURA nota que existen influencias del programa RuPaul's Drag Race en las identidades que atraviesan Aguascalientes. El programa a ella le inspiró a explorar el arte drag y a buscar nuevas formas de desarrollar su maquillaje y baile de una forma autodidacta, que se vuelven características requeridas para los performances drag.³⁸ MYURA también encuentra inspiración en referentes de dragas mexicanas que han estado en alguna plataforma mediática o en redes sociales, y que ello posiciona a dichos espacios como parteaguas en la visibilidad del arte drag del país: “de aquí de México, pues yo veía a Yolandeando con Yolanda, también a Pam Sassha que fue de las pioneras; y también Margaret, fue de las que así que luego veía vídeos de ella y pues aprendí alguno que tres trucos”.³⁹

Por su parte CLXRITY, señala que el drag en Aguascalientes es alternativo, diverso, subversivo y de cuestionamiento político: “hay muchos tipos de estéticas, de personas haciendo el drag aquí en Aguascalientes y pues eso es como lo padre. Si hay chicas que son parecidas, pero ninguna es igual a la otra [...] el drag alternativo es locochón, tiene mucho de las *clubkid* también; y de lo transgresor”.⁴⁰ Adicionalmente sobre la diversidad del drag en la ciudad y sus referencias culturales, la participante señala que:

Por ejemplo, mi estética va mucho de lo alienígena y pues obviamente del cómo concebimos a los alienígenas más comúnmente, pues por las referencias que tenemos en la tele, en las películas. Pero pues también llevo mucho un poco de tendencias en cuanto a la vestimenta [...] muchas veces también me inspiro mucho en el anime, porque pues también es una de las cosas que me gustan mucho.⁴¹

Para CLXRITY el drag debería ser más inclusivo y diverso, que, si bien si existen identidades drag desde las disidencias sexo-genéricas como las mujeres transgénero y las personas no binarias; falta mayor comprensión e inclusión de la diversidad corporal, ya que el drag suele encasillarse en un drag femenino y que para ella no debería ser así:

³⁷ ELLA MOON, entrevista.

³⁸ MYURA, entrevista por Florentino de Jesús Posadas, 11 de julio de 2024.

³⁹ MYURA, entrevista.

⁴⁰ CLXRITY, entrevista.

⁴¹ CLXRITY, entrevista.



A veces siento que se cierran mucho en que tienes que parecer mujer. Tienes que tener silueta, ponerte rellenos, se tiene que ver una cinturita, una caderota; a veces usar rellenos en los pechos. Pero pues ya no es eso [...] no tienes porque seguir todas esas reglas para hacer drag. Cualquier cuerpo lo puede hacer y se puede adaptar a como quieras. Si quieres estar sin nada y solamente tener una tanguita y que ese sea tu drag, pues ya. No tiene por qué ser normativo o seguir los estándares de belleza que estaban antes.⁴²

Por su parte ELLA MOON, considera la escena drag de Aguascalientes como un espacio emergente que está adquiriendo fuerza por medio de los nombres de identidades drag que han entrado a los espacios mediáticos:

Porque ya en Drag Race, que es la plataforma internacional más grande del drag en el mundo; ya hay tres dragas totalmente hidrocálidas: Serena Morena, Unique, Ignus Ars; ellas hacen que más gente por fuera ponga la lupa sobre el drag que hay en Aguascalientes. Es emergente porque yo siento que muchas seguimos creciendo. Pero pues yo creo que va por muy buen camino, o sea, yo siento que el drag hidrocálido ya pronto no tarda en posicionarse como de los drags más importantes de México.⁴³

También para MYURA es importante señalar que en la ciudad no hay muchos espacios públicos y privados en donde las identidades drag puedan performar, menciona que:

Aquí en Aguascalientes hay muchísimo arte, pero la verdad no es muy visibilizado pues las personas que hacemos esto tenemos que trabajar haciendo eventos o buscando lugares donde se puedan visibilizar, pero pues sí está muy difícil aquí en Aguascalientes.⁴⁴

En relación con esto, LA MAHUALA coincide en que existen pocos espacios públicos y privados en la ciudad, en los cuales las dragas puedan mostrar su arte; y que los espacios existentes solo están dispuestos a contratar a talentos específicos y con mayor trayectoria; y que no tienen apertura a abrirse a nuevas identidades drag “y por ende los nuevos talentos dicen: no, pues para qué si no me van a querer, si no me van a pelar. Se ha visto que a las dragas que apenas van empezando se les exige como si ya fueran profesionales [...] siento que hay que ser más empáticos, más abiertos; y dejar que las dragas pequeñas empiecen su carrera.⁴⁵ LA MAHUALA señala que los espacios donde se pueda performar el drag son: No Name, Yermanelas, Xtasis; “y bueno, Terraza Puri, pero ahí es otra cosa muy, muy bella,

⁴² CLXRITY, entrevista.

⁴³ ELLA MOON, entrevista.

⁴⁴ MYURA, entrevista.

⁴⁵ LA MAHUALA, entrevista.



un ambiente muy bonito, porque justamente ahí no se juzga [...] y te dan chance de abrirte y de expresarte y de conocerte como artista drag”.⁴⁶

Si bien las identidades drag en Aguascalientes se encuentran en aumento, y como se menciona arriba, no existen los suficientes espacios en donde puedan performar su arte e identidad; se puede relacionar este hecho con que la ciudad sigue marcada por factores que la hacen ser conservadora, sobre eso ELLA MOON comenta que:

Aguascalientes es súper chiquito, súper conservador [...] en lo que respecta al drag, la gente de Aguascalientes está dormida, o sea de que no nos interesan las peleas sociales, no nos interesa como generar cambios. A la gente le da pereza todo, piensan solo en Jesus Christ, en ir a misa y ser gacho con los gais y las mujeres y la gente pobre.

Retomamos el posicionamiento de las identidades drag desde su concepción cuir, quienes se presentan en sociedad como una resistencia hacia exclusiones y violencias que se puede tener desde instituciones como el Estado, la religión y algunas comunidades sociales, que convergen en la ciudad de Aguascalientes. ELLA MOON cree que las identidades del drag hidrocálido generan un espacio de resistencia que lleve a la inclusión de las disidencias sexo-genéricas y que rompa con lo antes mencionado: “yo siento que todas las que somos drag en Aguascalientes que componemos este drag local, pues seguimos luchando, para poner eso en el mapa”.⁴⁷ Ella señala que las dragas más famosas son las que generan la posibilidad de mejorar condiciones para el drag hidrocálido porque ellas son las que hacen que la sociedad del país voltee a ver el arte drag de la ciudad.

Hablando por ejemplo de las dragas famosas que, pues son el rostro del drag hidrocálido, pues está muy surtido. O sea, tenemos a Ignus Ars que se hace la carita blanca y que mete uno que otro concepto; Serena Morena que es como el carisma como una belleza más clásica, muy *peageant*; Unique, que es muy teatral. O esperemos que próximamente ADN, pues que está en estas audiciones de La Más Draga. Yo digo que también ella es muy única, tiene también muchísimos conceptos muy padres y siento que aporta mucho a la mesa de lo que ella puede hacer como mujer.⁴⁸

Para ELLA MOON, otro factor para generar mayor inclusión de las identidades drag en la sociedad hidrocálida es posicionarse desde un espacio político en donde el drag se adentre

⁴⁶ LA MAHUALA, entrevista.

⁴⁷ ELLA MOON, entrevista.

⁴⁸ ELLA MOON, entrevista.



a las luchas locales. Para que se vuelva un espacio de resignificación que transforme las creencias negativas que la sociedad hidrocálida tiene sobre las dragas.

Yo siento que el drag podría ser liberador. Pero tristemente la gente lo ve como si fuera un adoctrinamiento, un cáncer, una enfermedad. Como ésta situación que pasó en el market nocturno. Pues hubo un puesto donde una drag leyó cuentos y puso a dibujar a los niños a su draga interior. La gente puso el grito en el cielo: “están adoctrinándolos, los quieren violar” [...] o sea, ahí están las fiestas infantiles, llevan payasos que cuentan chistes bien pelados y gachos, bien misóginos, y ahí si no hay adoctrinamiento, ahí si ya no hay esta perversión a los niños. Entonces yo siento que, si en Aguascalientes la gente conociera realmente que es el drag sin un prejuicio, pues va a empezar a ver qué es algo que es parte de la riqueza cultural mundial.⁴⁹

Las identidades drag en Aguascalientes son concebidas como agentes de cambio que resisten y reconfiguran las condiciones sociales que permiten que muchas otras posibilidades del drag se manifiesten en la ciudad. Las dragas hidrocálidas son quienes se encargan, desde sus identidades y subjetividades, de resignificar lo que la sociedad comprende sobre el drag y las disidencias sexo-genéricas que habitan los espacios de la ciudad.

Consideraciones finales

La búsqueda del testimonio desde las subjetividades de las identidades de la diversidad drag en Aguascalientes, permiten ir construyendo un contexto sobre la posición y estado actual del drag, para crear un registro de la historia de las disidencias sexo-genéricas en la ciudad.

El drag en Aguascalientes y en México se manifiesta como una forma de reivindicación de las identidades y disidencias sexo-genéricas que han sido históricamente marginalizadas. A través de su performatividad y performance, las identidades drag no solo desafían las normas binarias del género, sino que también crean espacios de visibilidad y reconocimiento para las diversidades. Este fenómeno permite una reconfiguración de las narrativas sociales en torno a la identidad y el cuerpo, contribuyendo a la desestigmatización de las identidades no normativas.

La popularización del drag a través de plataformas mediáticas como RuPaul’s Drag Race y La Más Draga, han tenido un efecto dual. Por un lado, han permitido la difusión de la cultura drag y la aceptación de diversas identidades disidentes en contextos más amplios

⁴⁹ ELLA MOON, entrevista.



y con públicos expandidos. Por otro lado, también generan una homogeneización de las representaciones drag, donde las narrativas de las identidades locales pueden ser eclipsadas por estas tendencias globales, y que se encuentra en el testimonio de las participantes al señalar que los espacios de la ciudad de Aguascalientes se proyectan a dragas más consolidadas y con experiencias anteriores en dichas plataformas mediáticas. Se sugiere una necesidad de crítica de la comercialización y estandarización del drag en los ámbitos globales y su asimilación en nuestro país y estado.

A pesar de los avances en la visibilidad y aceptación del drag, el contexto sociocultural de Aguascalientes, caracterizado por un alto índice de conservadurismo y catolicismo, presenta desafíos significativos para las artistas drag en donde no siempre se les permite expresar su identidad y arte. Las manifestaciones culturales del drag deben navegar en un entorno que a menudo se opone a las disidencias sexo-genéricas, lo que resaltaría la agencia y resistencia de las artistas drag en su lucha por la aceptación y el reconocimiento de sus espacios e identidades.

La falta de una historiografía sobre el drag en Aguascalientes subraya la importancia de documentar y visibilizar las experiencias de las identidades disidentes. Se aboga por la creación de registros históricos que no solo reconozcan las luchas pasadas, sino también que sirva como recurso para futuras generaciones de artistas y activistas. La documentación historiográfica se vuelve esencial para la construcción de una comunidad que genere una historia y memoria colectiva desde las experiencias y subjetividades de las disidencias sexo-genéricas.

Es crucial reconocer las experiencias y subjetividades dentro de la comunidad drag y LGBTIQ+, que incluye a mujeres cisgénero, mujeres transgénero y personas no binarias. La inclusión de estas diversas voces en la narrativa del drag no solo enriquece la comprensión de las identidades y del arte drag, sino que también desafía las nociones tradicionales de género y sexualidad. Promueve un espacio y diálogo más inclusivo y representativo, que se presenta como fundamental para la resignificación del drag como un fenómeno cultural y social de México.

El drag en Aguascalientes se percibe como fenómeno artístico y como un movimiento social desde las disidencias sexo-genéricas, que busca desafiar las normas establecidas para construir futuros más inclusivos para todas las identidades. Invitamos a futuras investigaciones que profundicen en la crítica a la mediatización del drag, la necesidad de documentar historias colectivas y la reivindicación de la diversidad del



colectivo LGBTIQ+; para entender y apoyar el desarrollo del drag en el contexto hidrocálido y mexicano.

Bibliografía

Barambones García, Vicky y Begiña Núñez Biurrun. “La Vida Disidente. Experiencias de una bollera transfeminista”. En *MariCorners: Hacia la construcción de un espacio académico queer en español*, Vol. II, editado por Esther Pérez Nieto, Moisés Fernández Cano, Aarón Pérez Bernabeu y Miguel Sánchez Ibáñez, 327-358. España: Editorial Egales, 2023.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan*. Barcelona: Paidós, 2018.

Geczy, Adam y Vicki Karaminas. *Queer Style*. London: Bloomsbury, 2013.

Marquet, Antonio. *Dragas en Rebeldía*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2019.

Marquet, Antonio. *El Coloquio de las Perras*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2010.

Referencias electrónicas

De Lauretis, Teresa. “Género y teoría queer”. *Mora*, n° 21 (2015): 107-118. <https://doi.org/10.34096/mora.n21.2402>.

Fazio Vengoa, Hugo. “La historia del tiempo presente: una historia en construcción”. *Historia Crítica*, n.º17 (1998): 47-57. <https://www.redalyc.org/pdf/811/81111329004.pdf>

Grossberg, Lawrence. “Los estudios culturales como contextualismo radical”. *Intervenciones en estudios culturales* 2, n.º 3 (2016). <https://portal.amelica.org/ameli/journal/53/5317003/html/#:~:text=Los%20estudios%20culturales%20se%20enfocan,la%20especificidad%20de%20los%20contextos>

IMDB.COM, “RuPaul’s Drag Race”. IMDb.com, consultado el 9 de diciembre de 2024. https://www.imdb.com/es/title/tt1353056/?ref_=nv_sr_srgs_3_tt_7_nm_1_in_0_q_rupau

Macaulay, Kaiqui. “Francis, la pionera artista mexicana considerada la primera vedette trans”, *gaytimes.com*, consultado el 10 de diciembre de 2024. <https://www.gaytimes.com/espanol/francis-la-pionera-artista-mexicana-considerada-la-primera-vedette-trans/>



- Robledo, Juan Manuel. “Vetó edil panista de Aguascalientes un concurso gay”, *jornada.com.mx*, consultado el 10 de diciembre de 2024.
<https://www.jornada.com.mx/1997/09/10/missgay.html>
- Segovia, Mariana. “¿Qué diferencia hay entre drag queen y travesti?”. *Rtve.es*, consultado el 10 de diciembre de 2024. <https://www.rtve.es/television/20220315/orgullo-gay-lgbt-drag-queen-origen-diferencias-transformismo-travesti-valeria-vegas/2107203.shtml>
- Soto García, Francisco. “Defensa del drag como expresión artística y cultural”. *webs.um.es*, consultado el 9 de diciembre de 2024.
https://webs.um.es/jgascon/miwiki/doku.php?id=blog:2022:0905_drag
- Suárez-Archundia, Roberto. “¡Pelucas, tacones y revolución! ¿Cómo inició el drag en México?”, *diverso.mx*, consultado el 10 de diciembre de 2024.
<https://www.diverso.mx/lifestyle/-Historia-drag-Mexico-20230315-0014.html>
- Supermana. “Las primeras dragas en México y el Salto cuántico”. *Newsweek.com*, consultado el 8 de diciembre de 2019.
<https://newsweekespanol.com/2019/06/23/primeras-dragas-mexico-salto-cuamico/>
- Valencia, Sayak. “Del Queer al Cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur global”. México: COLEF, 2017.
https://ugc.production.linktr.ee/8MFODCZIQNOIOoBkyDiO_Sayak-del-queer-al-cuir-pdf-free.pdf

CAPÍTULO III. LA INDUMENTARIA COMO TECNOLOGÍA DE GÉNERO DESDE LA PRÁCTICA PERFORMATIVA DRAG

Este capítulo de libro fue publicado en la obra colectiva DISTIANTE. El género en perspectiva transdisciplinar (Vol. 5, Ediciones CENIT) en coautoría con la Dra. Evangelina Tapia Tovar.

El texto plantea la intersección entre los estudios de la indumentaria con la noción de tecnologías de género postulada por Teresa de Lauretis. La integración de este marco en el presente apartado de la tesis permite problematizar la indumentaria como un dispositivo de poder, demostrando cómo la performance drag utiliza la vestimenta para interpelar, desarticular y reconfigurar las normas corporales y binarias impuestas por el sistema sexo-género.

La indumentaria como tecnología de género desde la práctica performativa drag

Florentino de Jesús Posadas Roque
Evangelina Tapia Tovar

Teoría

Las tecnologías de género son mecanismos socioculturales, simbólicos y normativos que operan en la construcción y reproducción de las diferencias sexo-genéricas que detentan y se asignan a los cuerpos de los individuos. La indumentaria, al formar parte de la construcción identitaria, se encuentra sujeta a normas y expectativas de género que las refuerzan y representan al ser portadas por la sociedad. Existen prácticas culturales de resistencia a las normas de género establecidas; una de ellas es la performatividad drag que resignifica el binarismo sexo-genérico a través de sus identidades y experiencias. Haciendo uso de entrevistas a sujetas del drag, desde la subjetividad de las mujeres y las personas no binarias, se presenta un acercamiento para observar cómo es que la indumentaria y la performatividad de la práctica drag complejizan las relaciones sociales del vestir y resignifican las normas sexo-genéricas que (en)visten los cuerpos.

Palabras o frases clave: Tecnologías de género; Indumentaria; Performatividad; Identidad; Género; Drag.

Introducción

En este capítulo se explora la relación entre la indumentaria y las tecnologías de género. El estudio se posiciona dentro de una revisión de la literatura sobre género, poder e indumentaria con el objetivo de contribuir en la conceptualización de la indumentaria como tecnología de género desde las prácticas performativas del drag.

Este trabajo muestra parte del estado del arte y primeros acercamientos empíricos de la investigación doctoral que es desarrollada en el Doctorado en Estudios Socioculturales de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. La investigación se encuentra dentro de las líneas de generación y conocimiento de los estudios socioculturales, los estudios de la moda/indumentaria, la teoría de género y la teoría queer. Por medio de ello se busca analizar significaciones y dinámicas reivindicadas sobre la sexualidad y el género en relación con la indumentaria desde la práctica cultural drag, entendida como una categoría dentro de las expresiones de la diversidad sexual y de género. Esta práctica se representa y subjetiva a través de la indumentaria desde la perspectiva de las tecnologías de género y performatividad del cuerpo. Por ello, el diálogo del presente texto surge desde la teoría de las Tecnologías del Sexo de Michel Foucault (1977), las Tecnologías de Género de Teresa de Lauretis (1989) y la performatividad de género de Judith Butler (2007; 2006; 2005).

Cabe destacar que la revisión identifica la indumentaria como una herramienta utilizada en la construcción y mantenimiento de la normatividad sexo-genérica a la cual Teresa De Lauretis (1989) concibe como una construcción social y un aparato semiótico de diferencia que produce significación con el apoyo del lenguaje, la vestimenta y los roles sociales. Como dispositivo, la indumentaria potencia la regulación de los cuerpos mediante la normatividad y el dictamen sobre la forma en que deben vestirse cada uno de los géneros

asignados a los individuos. No obstante, la performatividad desde la práctica del drag puede asociarse a un desarrollo de la parodia de género que busca fracturar el sistema binario masculino/femenino por medio del performance revelando la artificialidad del género y sus categorías, así como dando lugar a la posibilidad de imaginar nuevas formas de ser (Butler, 2007).

Performatividad de género e indumentaria

El término de performatividad en relación con el género se atribuye a la obra de Judith Butler (2005) quien lo comprende como las acciones de los individuos que describen, producen y crean la realidad a la que se refieren y “debe entenderse, no como un acto singular y deliberado, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra” (Butler, 2005, p. 18). Se puede hablar de performatividad cuando una persona actúa de formas específicas, porta determinadas prendas de vestir, se comporta de determinada manera, siguiendo las normas culturales. Con esta dinámica, la persona, por medio de la performatividad produce, describe y crea su realidad de género.

El hecho de que el género se desarrolle a través de actos performativos, devenidos de las relaciones de poder, no implica que los sujetos sean generados de manera determinista, dado que “la reproducción del género es siempre una negociación de poder [...] con la cual se abre la posibilidad de una reelaboración de la realidad de género por medio de nuevas formas”. (Moreno y Torres, 2018, p. 245). Al comprender cómo la performatividad actúa en los cuerpos, siguiendo las normas binarias del género, se puede pensar en la forma en que distintas resistencias sociales dan lugar a diversas posibilidades de resignificar la norma binaria del género, proceso en el que la indumentaria se vuelve importante para la creación de dichas resignificaciones.

En la revisión de literatura se deja ver que las interpretaciones sobre el concepto de “performatividad de género” tienden a solo “centrarse en su aspecto de actuación o “performance”, y que en relación con la indumentaria, ésta no solo se refiere a las elecciones conscientes sobre cómo nos vestimos, gesticulamos y nos comportamos. Elizabeth Wilson (2019) señala que la indumentaria influye en la construcción y expresión de la identidad de género, donde la noción de performatividad de género describe mucho más que simplemente ponerse un vestido o probarse una corbata. La performatividad de género no se limita a explorar el significado del género, sino que va más allá: cuestiona su origen y naturaleza.

El género entonces no se concibe como una entidad fija, predefinida o natural, sino que se crea y recrea culturalmente a través de las acciones, comportamientos, expresiones y tecnologías, en donde el género se convierte en algo solo a través de las prácticas de generización que iteran y reiteran el cuerpo, que lo crean, lo hacen o lo enuncian repetidamente para darle existencia (Wilson, 2019). La generización es entendida como la socialización existente de acuerdo con las normativas del género hegemónico.

Performatividad drag

Desde la perspectiva de la performatividad drag, por medio de su enunciación, lo que presenta y lo que comunica, se pueden encontrar cargas simbólicas de oposición a distintas estructuras y campos hegemónicos de lo social y lo político. Principalmente sobre la sexualidad y el género, ya que, como menciona Butler (2006) lo drag (dress as a girl) “no solo nos cuestionan lo que es real y lo que debe serlo, sino que también nos muestran cómo pueden ser cuestionadas las normas que rigen las nociones contemporáneas de la realidad” (p. 51).

La condición de performance que tiene el drag, derivada desde la teatralidad del ente, se visualiza como un acto artístico activo y comprometido que utiliza el cuerpo y el espacio como base sustancial de la experiencia estética y el cuestionamiento social. Se genera un vínculo entre la artista y el público para llegar a la reflexión mediante el entretenimiento, así como para repensar normas y convenciones ligadas a estructuras de poder (Castillo, 2014). Las identidades drag retoman elementos normativos de cada género para construir un personaje que exagera dichas cualidades, donde sobresalen los pechos prominentes, caderas amplias, barbas, pelucas y maquillajes, generando una puesta en escena. De este modo, las identidades drag juegan con estos elementos de la indumentaria con la intención de parodiar los géneros. Por ejemplo, es habitual el uso de vestidos y faldas para aludir a lo femenino, o de trajes para hacer significaciones hacia lo masculino.

La indumentaria, pensada como una estructura que normatiza cómo deben vestirse cada uno los géneros, permitirá a las identidades drag performar el género deseado en la repetición de los actos de vestirse. Si bien el ejercicio de la indumentaria se percibe como un instrumento hegemónico, la práctica performativa drag trata de romper los discursos impuestos por dicho sistema. Entraría allí la perspectiva de ver la indumentaria como tecnología de género, considerándola como productora de subjetividad, en donde “uno de sus principales efectos en las sociedades tiene que ver con su capacidad de en/vestir los cuerpos con un género” (Retana, 2020, pp. 83-84). La indumentaria es un lenguaje que, desde la performatividad constituye códigos, comunica y expresa; habla de nosotros y nos resignifica desde su concepción como tecnología de género.

Como tecnología de género, la indumentaria puede ser ejemplificada desde la práctica cultural de la performatividad del drag que en un primer momento puede ser entendida como un dispositivo que maximiza la “parodia de género” (Butler, 2007), la cual no solo se

concibe como una imitación hacia las mujeres, sino que subvierte las normas de género. Si el género no es una propiedad natural de los cuerpos, sino que se construye en la repetición de actos; lo drag al exagerar y distorsionar los estereotipos de género revela la artificialidad y desnaturaliza al género.

Las tecnologías de género más allá de las tecnologías del sexo

Teresa De Lauretis (1989) comprende a las tecnologías de género como dispositivos y herramientas que construyen y mantienen las normas de género, se vuelven así en dispositivos, mecanismos y estrategias de poder, control, regulación y normatización de los cuerpos.

Las tecnologías de género proporcionan un marco en el cual se puedan llevar a cabo los actos performativos de los individuos para, en un principio, regular el comportamiento que refuerza la concepción binaria del género, pero también ayudan y potencian, desde su concepción como herramienta, la construcción de las identidades de género en los individuos (De Lauretis, 1989). Así, los actos performativos validan y reproducen las tecnologías de género, ya que en su actuar, las sujetas y los sujetos se ajustan a las normas y el binarismo de género.

Las tecnologías de género de De Lauretis (1989), migran desde la concepción de tecnologías del sexo de Michel Foucault (1977). El autor parte del concepto de dispositivo de la sexualidad, éste se puede entender como una red en la cual se interrelacionan discursos, instituciones, normativas y teorías, vistos como mecanismos sociales, culturales, políticos y económicos que pueden usar tecnologías como herramientas para producir, reproducir, reprimir y controlar la sexualidad humana (Foucault, 1977). Dichos dispositivos de poder también pueden ser vistos desde efectos positivos, ya que pueden apoyar a la construcción de las identidades de los individuos.

Al entenderlas como herramientas de control, las tecnologías del sexo disciplinan y dan forma a los cuerpos, contribuyendo en la construcción de las identidades sexuales de los individuos (Foucault, 1977).

Algunas de las tecnologías del sexo que se encuentran presentes, como prácticas operativas de control en la cultura son la pornografía, la anticoncepción y la indumentaria. La pornografía es entendida como un dispositivo que produce, regula y moldea el conocimiento y las prácticas sexuales de los individuos. La anticoncepción interviene en la regulación y el control de la reproducción. La indumentaria, por su parte, resalta y oculta ciertas partes del cuerpo.

De Lauretis (1989) va más allá del concepto de tecnologías del sexo y plantea una tecnología del género. La autora posiciona que la sexualidad, al igual que el género, es producto de diversas tecnologías sociales y discursos institucionalizados, epistemologías y prácticas de la vida cotidiana. En donde el género no es una característica natural de los cuerpos, ni algo preexistente en los humanos, sino que se encuentra categorizado dentro de lo cultural; y los efectos que el género produce en los cuerpos se encuentran relacionados con las prácticas, los comportamientos y las relaciones sociales de los individuos.

La sociedad actual moldea nuestra comprensión del género a través de diversos medios desde tecnologías de género. Estos elementos influyen en cómo vivimos, percibimos y entendemos el género, promoviendo las ideas dominantes sobre lo que significa ser hombre o mujer. Sin embargo, existen alternativas a estas ideas hegemónicas, que se encuentran fuera de las normas sociales tradicionales y se expresan en prácticas cotidianas. Estas propuestas, aunque marginadas, son importantes para la construcción de un concepto más diverso del género, a partir de la resistencia desde la subjetividad y autorepresentación de algunos individuos. Entonces “el género no es una propiedad de los cuerpos

o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, en palabras de Foucault, por el despliegue de una tecnología política compleja" (De Lauretis, 1989). La autora vislumbra al género como una representación, desde una perspectiva de construcción social y cultural, que (en)viste los cuerpos con normativas y significaciones. Dichas significaciones se potencian en las instituciones y en las prácticas sociales, en campos como el de los deportes, en el de la familia y en el de la escuela.

Desde el vestir podemos pensar que si las tecnologías de género condicionan las representaciones del género, la investidura que las personas portan en su cuerpo todos los días, conlleva una carga de significaciones culturales asociadas al sexo y género de los individuos donde "el vestido viene acompañado de una serie de significaciones sobre lo que los géneros son en la naturaleza, pero en verdad, lo que opera la vestimenta es una proyección de esas significaciones en el cuerpo" (Retana, 2020, p. 82).

Si bien la indumentaria, como tecnología de género ayuda a potenciar las significaciones de ser hombre o mujer, femenino o masculino, la práctica drag resignifica las normatividades de las tecnologías para jugar con ellas, mediante la vestimenta y adornos corporales que usa, generando una ilusión del género deseado.

La indumentaria como tecnología de género desde la práctica drag

La industria de la moda, vista como una estructura con todo y sus categorizaciones rígidas, establece normas sobre lo que es apropiado vestir para cada género. Ante ello han surgido movimientos de resistencia que desafían las convenciones binarias del género. Las prácticas culturales del drag y el transformismo, así como el travestismo, han cuestionado las fronteras del género

desde el posicionamiento social ligado a los cambios culturales y modificaciones de la industria de la indumentaria mediante las tendencias de la androginia y la moda unisex (Entwistle, 2023). Desde el pensamiento de Garber (1997) se entiende por travestismo (travestism) a la idea de sentir placer sexual vinculado al hecho de usar ropa del sexo opuesto, mientras que en el transformismo (cross-dressing) se usa elementos del vestido y adornos para hacer un disfraz usualmente del género opuesto, sin connotaciones fetichistas, éste se centra más en la artificialidad de la apariencia tomada al performar el género que elegido.

En el contexto de Garber (1997) el cross-dressing es el nombramiento que se le daba a las drag *queens* y a la idea de disfrazarse del género opuesto, pero en el contexto de México se entiende al transformismo al acto en el que una persona imita a una celebridad, por lo regular son hombres que parodian a una celebridad femenina, al contrario de la drag *queen*, quien crea y performa un personaje con identidad propia. El transformismo y el drag han logrado una resistencia hacia las normativas de género apropiándose de los elementos del vestir que tratan de romper las fronteras entre lo masculino y lo femenino (Entwistle, 2023).

Si la performatividad del género busca por medio de los actos repetidos de los individuos “hacer” el género, las sujetas drags, en cambio, se encuentran en un constante acto de reafirmación, reconfiguración y resignificación del género desde su actuar y performance. La práctica del drag puede dar ejemplo para explicar cómo algunas sujetas que realizan los actos performativos drag toman las tecnologías de género para subvertir las normas sociales que (en)visten los cuerpos con el género, haciendo una parodia y crítica, exagerando las normas asociadas al género binario.

A continuación, se ejemplifica cómo es utilizada la indumentaria como tecnología de género desde la performatividad drag por medio de las experiencias de

dos sujetas del drag mexicano que participan como informantes en la investigación doctoral, quienes por medio de la entrevista en profundidad otorgan sus subjetividades para comprender el fenómeno.

Las personas entrevistadas tienen como característica particular no identificarse como hombres separándose de la figura de la drag queen convencional. Las entrevistas se realizaron entre marzo y abril del 2024. Las sujetas entrevistadas encajan en el perfil buscado para la investigación doctoral, una de ellas es una mujer cisgénero (identidad compatible entre sexo y género) y la otra una persona no binaria (identificación nula con la asignación femenina o masculina, adoptando, en consecuencia, una identidad alternativa signada no por la neutralidad, sino por la inclusión).

Sobre el hecho de que la performatividad del drag puede ser subversiva, las sujetas drag pueden negar o potenciar el género mediante su actuar performativo, la participante uno declara que:

“Cuando me convencí de ser drag, originalmente yo quería hacer como un drag no binario, yo no quería que la gente supiera que yo era una mujer haciendo drag, yo quería que me vieran y que no supieran qué era, y cuando yo empecé a saber o a sentir que las hyperqueens (mujeres que hacen drag) no estábamos siendo bien recibidas, fue cuando dije ¡ah!, pues de aquí y ahora te voy a embarrar en la cara que soy mujer. Y justo mis vestuarios siempre han tenido como estas señales donde yo por ejemplo tengo escotes muy grandes, muy amplios, que tengan señales de que soy mujer; ahora sí de adrede.” (ADN, mujer cisgénero, 34 años)

En tal caso se nota resistencia al binarismo masculino/femenino por parte de la informante, llamamos la atención a la importancia que tuvieron las situaciones contextuales que la llevaron a resignificarse

desde la feminidad para presentar una hiperfeminización del drag, por medio del uso de elementos de indumentaria asociados a lo femenino como los escotes amplios. De tal forma que sus actos, performance y discurso se centran en favorecer las partes culturalmente erógenas de la feminidad haciendo una crítica de lo esperado en ella por el hecho de ser mujer cisgénero. Por otra parte, la participante dos declara que:

"Yo no uso tetas, yo no me escondo el pene, no me pongo caderas, no me rasuro, solo la cara. No soy una persona que muestra mucho mi cuerpo en drag, me refiero a cómo salir en tanga y unas pezoneras, y ya. Por ejemplo, a mí sí me gusta mucho sentirme, muy alta o sea sentirme como con altura, me encantan las plataformas, los tacones, me fascina sentirme alta o sea me gusta ver a la gente desde arriba. Yo no me encorseto mucho, pero lo he estado haciendo últimamente, como que el corsé, lo que mantiene es que tengas como cierta firmeza en tu postura; entonces quieras o no de algún modo no te permite que te relajes tanto, y te mantiene como alerta, como esa tensión físicamente hace que estés como más presente; porque pues no mames, no puedes respirar correctamente entonces como que generas ahí una dinámica de atención a través de ese de esa restricción." (Suxi, persona no binaria, 36 años).

En este caso, también se percibe la resistencia al binarismo masculino/femenino y refuerza la idea de Antonio Marquet (2019) cuando señala que la sujeta drag adopta elementos tanto masculinos como femeninos, creando una identidad que no se limita a ninguno de los dos. Si bien los géneros binarios son reconocibles, en la performatividad de la drag no se fusionan ni se confunden, sino que coexisten en una nueva expresión única y fluida. La indumentaria como tecnología de género sale a relucir desde el uso del

corsé, prenda que usualmente acintura el cuerpo y genera siluetas asociadas a lo femenino.

Por otro lado, Katye Stokoe (2020) plantea que la percepción del drag como algo subversivo, desde su concepción artística, puede hacer que su audiencia replantee o cuestione sus creencias que, en este caso, recaen sobre el género y el cuerpo. Sin embargo, la autora hace hincapié en el hecho de que no todas las manifestaciones artísticas y vividas del drag desafían sostenidamente las normas sistémicas, pero en los casos en donde la identidad drag sí se entrecruza con el carácter subversivo es porque al parodiar el género se desnaturaliza por medio de la actuación, el discurso y la performatividad drag que acentúa la característica imitativa del género en sí. Mediante las experiencias de las informantes podemos decir que mucho de lo subversivo en el drag se posiciona desde lo discursivo del atuendo que portan:

"Es totalmente importante el discurso que tú quieras dar y tiene mucho que ver también la pulcritud, la estética, tu desempeño en cuanto a cómo te ves, porque el simple hecho de estar travestido ya es un discurso; y si tu look dice algo, pues ya es otro discurso, más porque a mí me gusta mucho tocar, como los temas sociales y empoderar estos temas." (ADN, mujer cisgénero, 34 años).

La importancia del discurso que viene marcado desde la identidad de las sujetas del drag, los temas, simbolismos y significaciones giran en torno a su construcción de género en donde los convierten en actos performativos. La indumentaria utilizada para crear los vestuarios de las drag tienen un papel importante en reforzar los discursos que plantean en sus actos y performances, la participante ejemplifica el caso:

"El vestido de la menstruación es un look totalmente blanco, y justo la parte de abajo de las piernas está manchado de rojo y tiene una

cola larga roja como si fuera una cauda, pero representa la menstruación. Algo tan claro como que te volteen a ver y que no estén ¡ay!, ¿qué me quiere decir con esto? No, o sea, a mí me encanta esto de que me volteen a ver y ya saben de qué estoy hablando, de algo tan claro como un vestido blanco que se me manchó de menstruación. O sea, y ya es un discurso que la gente no va a tener duda de qué está hablando de la menstruación, ¿por qué está hablando?, porque es necesario hablarlo, porque también existimos, porque también el hecho de ser personas menstruantes no nos resta nada, ni nos ha limitado en nada y que, al contrario, pues nos ha ayudado a también reconocernos." (ADN, mujer cisgénero, 34 años).

Desde la subjetividad de la participante dos, se señala que por medio de la indumentaria se construye al drag como una cuestión de caricaturización donde se pueda jugar con las ambigüedades del sexo, para no entrar en las categorías de feminidad ni masculinidad:

"Pues para mí sí tiene que ver más el drag como una cuestión más de caricaturizarme, o caricaturizar algo, que como que creer que quiero ser como una mujer o que la gente me perciba como una mujer, o que me trate como una mujer; no, ni tampoco como un hombre o sea es muy chistoso, como que no sé, solo me gustaría que me vieran y me dijeran ¡guau!, como que no supieran tampoco cómo reaccionar sabes, como que si me hago me gusta generar una cierta sensación de que la gente se quede desorientada, como que esté confundida o como que haya ambigüedad." (Suxi, persona no binaria, 36 años).

Se reafirma la importancia de que el discurso del vestir y el contexto juegan un papel importante para la

significación del drag en su actuar performativo, coincidiendo con Stokoe (2020) quien sugiere que el actuar e impacto del artista drag depende mucho de factores interconectados: identidad, indumentaria y contexto, y que recae en procesos de significación e interpretación de quien performa y de quien observa.

A medida que los espectadores proyectan sus días sobre las performances que encuentran, sus actuaciones destinadas principalmente a entretener pueden leerse como una afirmación de un mensaje político. Para ejemplificar situaciones en donde el drag se inserta en contextos específicos, y que apoyan a la idea de un actuar subversivo, la participante dos explica que:

“Yo vestido de diablo entré al templo expiatorio a una boda, y un poco como que todo el viaje era un diablo entrando a la iglesia, no a presentarse, no. A mí se me hace una cosa elegantísima; ese vestuario me fascinó muchísimo, para mí, tiene como mucho valor, como el color, la textura la forma o sea es de terciopelo y tiene un corsé, que tiene como una pequeña gorguera; le agregué unas aplicaciones, pues como para que hiciera match con todo lo que había debajo de las piedras y las perlas, yo me sentía así de ¡guau!, yo me sentía así el diablo más elegante de la corte que venía así a lanzar llamas de jotería. Automáticamente la sensación, yo ya estaba en la ficción automáticamente. Ponerme eso para mí, me generó una satisfacción, un poder; es así es como me quiero ver, es muy loco como lo que dicen que cuando la ropa te viste a ti o tu vistes a la ropa, o sea es que es una comunicación de ambas partes.” (Suxi, persona no binaria, 36 años).

Es así como “el drag transforma el género en un terreno de provocación. Hombres y mujeres, la heterosexualidad son las riberas; el sujeto drag es el río mismo, cuyo cauce puede desbordarse en cualquier lugar e inventar nuevos cauces” (Marquet, 2019, p. 403). La indumentaria en la práctica drag otorga a las sujetas

posibilidades de expresión, así como la opción de jugar entre las categorías binarias del género; sus cuerpos se apropian de las significaciones que otorgan sus prendas, para generar un abanico de discursos que resisten entre las tensiones normativas de las tecnologías de género, sus normas y leyes sociales.

Conclusiones

En este trabajo y con la ayuda de las experiencias de las sujetas del drag, se han planteado las posibilidades de entender y situar a la indumentaria como una herramienta de tecnología del género que permite construir y expresar la performatividad de género en la identidad drag.

La indumentaria forma parte importante de la construcción de la identidad de las drag para mantener la normatividad sexo-genérica, por medio de hacer la parodia del género, haciendo uso de las significaciones femeninas y/o masculinas.

Surgen dos vertientes que se explican en las páginas anteriores: una vertiente posiblemente subversiva que permite a las identidades drag desnaturalizar las normatividades del género, por medio de presentar personajes y performances fluidos que no se adecuen a estándares de lo femenino y masculino, como en el caso de Suxi y su identidad como persona no binaria dentro de las disidencias sexo-genéricas. La segunda vertiente es la de la hiperfeminización, que como vemos con la identidad drag de ADN que se apropia de las significaciones de su género y lo maximiza hacer una crítica a las mismas disposiciones del drag, las cuales se encuentran centralizadas desde los hombres cisgénero.

Cabe señalar que mucho de la práctica drag se encuentra sujeta al contexto en el cual se performa el actuar, mismo que ayuda a generar una resistencia a la normatividad binaria del género, al apropiarse de distintas significaciones ligadas a lo femenino-masculino

para crear personajes más fluidos que conviven en la dicotomía.

Finalmente, este acercamiento puede permitir entender cómo las sujetas del drag se apropian de las herramientas de las tecnologías de género para proponer identidades que se separan de las normatividades del género, así como tratar de buscar nuevas formas de expresiones de las identidades drag.

Bibliografía

- Butler, J. (2007). El género en disputa. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2006). Deshacer el género. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2005). Cuerpos que importan. México: Paidós.
- Castillo, A. (2014). Performatividad y roles de género en lo Drag en el escenario Quiteño: El Teatro Dionisio. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4245/1/T1516-MC-Castillo-Performatividad.pdf>
- De Lauretis, T. (1989). La tecnología del género. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet. https://www.uepc.org.ar/conectate/wp-content/uploads/2015/03/Tecnologias_del_Genero-De-Laurentis.pdf
- Entwistle, J. (2023). The fashioned body. Fashion, dress and modern social theory. Reino Unido: Polity Press.
- Foucault, M. (1977). Historia de la Sexualidad. 1. La voluntad de saber. México: Siglo XXI Editores.
- Marquet, A. (2019). Dragas en rebeldía. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Moreno, H. y Torres, C. (2019). La noción de performatividad de género para el análisis del discurso filmico. Cardenos Pagu (56). <https://www.scielo.br/j/cpa/a/bW6PGjwTv3Ccjbw7X65zPG/?format=pdf&lang=es>

Retana, C. (2020). El vestido como tecnología de género. En H. Alves & S. Azevedo (Eds.), Caminhos da pesquisa em diversidade sexual e de gênero: olhares in(ter)disciplinares (pp. 80-90). Brasil: Universidade Federal do Paraná.

Stokoe, K. (2020). Reframing drag. Beyond subversion and the status quo. Reino Unido: Routledge.

Wilson, E. (2019). Adorned in dreams. Fashion and Modernity. Reino Unido: Bloomsbury Publishing Arts.



Florentino de Jesús Posadas Roque

Doctorante en Estudios Socioculturales, Maestro en Educación Inclusiva e Intercultural, Licenciado en Diseño de Moda en Indumentaria y Textiles, Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Docente de pregrado y posgrado en las áreas de diseño, arte y moda. Líneas de investigación: teoría queer y teoría de género, estudios culturales, estudios sobre indumentaria y moda.



<https://orcid.org/0009-0005-3118-0723>



jesus.posadas.roque@gmail.com

Evangelina Tapia Tovar

Doctora en Ciencias Sociales, Maestra en Investigación y Licenciada en Sociología. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel I. Docente e investigadora de Tiempo Completo del Departamento de Sociología y Antropología, de la Universidad Autónoma de Aguascalientes desde 1986, donde apoya en la asesoría de tesis de pregrado y posgrado. Representante institucional ante la Red de Estudios Interculturales (REI) y ante la Red de Género, Inclusión y Equidad Social (REGIES), ambas, de la Región Centro Occidente de la ANUIES. Sus líneas de investigación y sus publicaciones versan sobre temas de cultura de la corrupción, género e interculturalidad, desde una perspectiva sociocultural.



<https://orcid.org/0000-0002-8161-2580>



etapia@correo.uaa.mx

CAPÍTULO IV. REPRESENTACIÓN Y EXPRESIÓN DE GÉNERO EN LA IDENTIDAD DRAG DE LA HIPERREINA DESDE SU INDUMENTARIA Y ADORNO

Este artículo fue publicado el 9 de octubre de 2025 en la Revista de Estudios Interdisciplinarios del Arte, Diseño y la Cultura (Núm. 16) de la Universidad Nacional Autónoma de México. El texto fue elaborado en coautoría con la Dra. Evangelina Tapia Tovar.

En esta publicación se examina la figura de la Hiperreina, práctica drag encarnada por mujeres cisgénero, mujeres trans y personas no binarias, para comprender cómo la indumentaria y el adorno operan como dispositivos de autoexpresión, agencia y resistencia sociocultural. La integración de este texto en el documento permite articular un análisis semiótico-discursivo situado en Aguascalientes, demostrando que vestir la hiperfeminidad permite a las artistas drag problematizar las narrativas corporales ligadas a la vestimenta, exponiendo cómo el adorno permite a las sujetas interpelar temáticas normativas e identitarias desde sus propias vivencias.

Representación y expresión de género en la identidad drag de la hiperreina desde su indumentaria y adorno

Gender representation and expression in the drag identity of the Hyper Queen through dress and adornment

Florentino de Jesús Posadas Roque
Evangelina Tapia Tovar

Resumen

Este artículo examina cómo la figura de la Hiperreina utiliza su vestimenta y adorno para construir su identidad, expresión y performatividad de género. La Hiperreina es una identidad drag performada por mujeres cisgénero, transgénero y algunas personas no binarias. Mediante un análisis sociocultural del drag, desde sus orígenes hasta la contemporaneidad, y la aplicación de marcos teóricos como la performatividad de género y los estudios de la moda, se analiza un estudio de caso con tres Hiperreinas de la ciudad de Aguascalientes, México. A través de entrevistas y análisis semiótico-discursivo de sus atuendos, se exploran las subjetividades de las participantes y cómo estas construyen su identidad drag. Los resultados revelan que la Hiperreina utiliza la indumentaria y el adorno para celebrar y reivindicar su feminidad, desafiando las normas de género y abriendo un espacio para la autoexpresión y la diversidad. Se concluye que la Hiperreina, al apropiarse de su género, transforma y critica las significaciones sociales atribuidas a la indumentaria, permitiendo la exploración y afirmación de identidades fluidas y diversas.

Palabras clave: drag, performatividad de género, tecnologías de género, identidad de género, hiperreina.

Abstract

This article examines how the drag figure of the Hyper Queen uses attire and adornment to construct her gender identity, expression, and performativity. The Hyper Queen is a drag identity performed by cisgender and transgender women, as well as some non-binary individuals. Through a sociocultural approach, this study analyzes a case study focusing on the subjectivities of three Hyper Queens living in the city of Aguascalientes, Mexico. Through interviews and a semiotic-discursive analysis of the participant's clothing, their subjectivities and the construct of their own identity are explored. The results show that the Hyper Queen uses attire and adornment as a means of celebration and vindication of her femininity, which challenges gender norms and stereotypes while creating a space for self-expression and diversity. By embracing and acknowledging her femininity, the Hyper Queen, transforms and critiques the social meanings attributed to gender-marked clothing, fostering the exploration and affirmation of fluid, dissident, and diverse identities.

Keywords: drag, gender performativity, gender technologies, gender identity, hyperqueen.

Introducción

El presente documento parte del cuestionamiento de comprender cómo se posiciona la figura de la Hiperreina, la cual es una identidad drag que se performa desde las subjetividades e identidades de las mujeres cisgénero, mujeres transgénero y algunas personas no binarias, en relación a su representación y expresión de género mediante la apropiación de las significaciones sociales que se les otorga a la indumentaria y el adorno, elementos que les ayudan a proyectar el género, cualquiera que se elija: masculino, femenino y fluido. Nos planteamos la pregunta: ¿cómo representan su expresión de género las Hiperreinas por medio de su indumentaria?

El texto comienza abordando las identidades del drag desde una perspectiva sociocultural, explorando sus raíces históricas y su evolución en diferentes contextos, desde Occidente y el contexto de México. Iniciamos con un análisis de los inicios del drag en el siglo XIX hasta las manifestaciones contemporáneas del drag, y el posicionamiento de la apertura a otras diversidades como el de la Hiperreina.

Las reflexiones se plantean desde los preceptos teóricos de la performatividad de género y las tecnologías de género, la identidad, teoría queer y teoría de género, así como perspectivas sobre estudios de la moda/indumentaria y su relación sociocultural en los cuerpos, que se tratan de ligar y explicar desde un análisis de caso situado en tres fotografías que permiten ver la indumentaria y adorno de tres Hiperreinas.

Las subjetividades vienen desde la voz de tres artistas drag de la ciudad de Aguascalientes, México, que, al dar significación a sus estilos desde su indumentaria y adorno, construyen su identidad drag. Y en una segunda fase del análisis se interpretan los elementos en el adorno de la Hiperreina que pueden ayudar a construir sus representaciones y expresiones de género que dan identidad a su arte drag. A través de la entrevista y análisis discursivos de los atuendos, se busca entender cómo el drag no solo desafía las normativas de género, sino que también permite a sus practicantes explorar y afirmar su identidad en un contexto social a menudo restrictivo; así también mediante dichos métodos se trata de indagar en la importancia de la performatividad de género y de la expresión drag, destacando la importancia de la autopercepción y la percepción social en la construcción de estas identidades drag.

Sobre el término drag y su diversidad

El drag y su performatividad contienen cargas simbólicas de oposición a distintas estructuras y campos hegemónicos de lo social y político, principalmente desde la sexualidad y el género, surgiendo como una expresión e identidad de género desde la comunidad LGBTIQ+.

En su libro *El género en disputa*, Judith Butler (2007) menciona que “la travestida produce una imagen unificada de la mujer, también muestra el carácter diferente de género que erróneamente se ha naturalizado como una unidad mediante la ficción reguladora de la coherencia heterosexual” (pp. 268-269). Se suele asociar la palabra travestida como sinónimo del drag, pero se considera pertinente hacer la anotación de las diferencias entre travesti, transformista y drag, la figura del travesti esta principalmente asociada a los hombres que se visten y disfrazan como el género opuesto, teniendo connotaciones sexuales y fetichistas, en donde “el travestismo, es un espacio limitadísimo que cuenta fundamentalmente con dos lugares, la calle y el escenario. La prostitución y la ilusión del vedetismo. O el salón

de belleza” (Marquet, 2006). Por otro lado, las personas transformistas son usualmente hombres o mujeres que parodian a un personaje o artista de la cultura popular.

Por último se posicionaría la drag queen, draga o drag que es un acrónimo para el anglicismo “dressed as a girl”, término denominado para una persona que interpreta un personaje con rasgos exteriores (usualmente) diferentes de su sexo y género, las personas que hacen drag utilizan pelucas, indumentaria, accesorios y maquillaje para generar la performatividad de género deseada en sus cuerpos. Desde el pensamiento de Antonio Marquet (2006) la diferencia de la draga y la transformista es que la última pretende seducir al espectador; mientras que la draga busca provocar mediante “una reinterpretación de la femineidad desde lo masculino [...] pero no oculta el origen masculino/femenino de la percha en un juego perturbador. No pretende atenuar la fuerte provocación confundiendo en el sexo opuesto” (p. 401).

Doonan (2019) en “Drag: The Complete Story” señala que “en el pasado, la definición de drag era simple e incondicional: ya sea en Shakespeare, en el teatro panto o kabuki, o en el bar de la Vauxhall Tavern de Londres o en la cubierta de un crucero gay, drag se definía como: ropa de mujer usada por un hombre -o viceversa- con fines de entretenimiento” (p. 10). Pero se considera que esta definición puede quedarse limitada a muchas otras expresiones que se encuentran dentro de las diversidades drag, pensando en que usualmente la figura de la drag queen se asocia a la performatividad creada comunmente por hombres cisgénero gay que parodian el género femenino por medio de la indumentaria y los adornos. Pero la diversidad drag tiene cabida para muchas otras identidades de género y sexualidades como es el caso de las mujeres cisgénero, mujeres transgénero o personas no binarias del drag que se posicionan desde sus trincheras con sus propias corporalidades e identidades. Mientras que algunas mujeres cisgénero parodian la masculinidad a través del Drag King, otras exploran y exaltan su feminidad mediante la figura de la Hiperreina. Desde las subjetividades de las mujeres transgénero se vislumbra un arropamiento de la identidad drag como un espacio seguro del ser mujer. Y las personas no binarias en sus consideraciones de lo fluido, se encuentran en los límites del género para apropiarlos y construir sus propios personajes ambiguos. Retomamos la idea de Marquet (2006) cuando menciona que “el drag transforma el género en un terreno de provocación. Hombres y mujeres [y personas no binarias], la heterosexualidad [la heteronormatividad] son las riberas; el sujeto drag es

el río mismo, cuyo cauce puede desbordarse en cualquier lugar e inventar nuevos cauces” (p. 403), incluidas todas las diversidades sexo genéricas y corporales que hacen drag.

Contexto del drag

Los inicios del drag en Occidente suelen ubicarse en el siglo XIX dentro de los denominados “Drag Balls” (bailes del drag), y en 1869 se registra el primer baile de travestis en Estados Unidos. Se puede resistencias posicionar también el nombre de William Dorsey Swann, nacido esclavo y pionero de las queer, quien fue la primera persona en identificarse como Drag Queen, y que era su seudónimo. (Geczy y Karaminas, 2013).

Dentro del contexto mexicano, Francis emerge como una figura precursora al arte drag. Su trabajo incluye participaciones destacadas en el Cine de Ficheras desde el año de 1975, así como la conducción de su propio espectáculo: “El Show de Francis” entre 1980 a 1998. Estos hechos la establecen como una de las primeras personalidades mediáticas en desarrollar esta forma de expresión en el México Contemporáneo. Para 1995 se pueden posicionar a Las Hermanas Vampiro (Super Perra, La Supermana y Checho), consideradas las primeras exponentes del drag en México. Hacemos mención que Antonio Marquet en su libro *El Coloquio de las Perras* (2010) recoge las experiencias de Las Hermanas Vampiro.

En la actualidad el drag se ha consolidado como producto de consumo, gracias a programas televisivos que lo posicionan en el entorno de los medios masivos; uno de esos programas es RuPaul’s Drag Race que se presenta cada año como una competencia para conocer a la mejor Drag, principalmente de Estados Unidos, pero el programa a llegado a extenderse a diversas partes del mundo mediante sus propias emisiones, algunos de ellos como Canadá, España, Italia, Tailandia, y en Latinoamérica desde el 2023 en Brasil y México.

Los programas sobre drag parecen acercar la transgresión del drag a ámbitos sociales en los cuales se participaba en la discusión, pensando en que sus inicios como acto de performance se encuentran desde el teatro del siglo XIX y las fiestas *underground* o *drag balls* de principios del siglo XX (Doonan, 2019).

Participación de las mujeres en el drag

La participación de las mujeres en el drag puede ser rastreada desde la figura del Drag King, personas que parodian la masculinidad principalmente desde las identidades de las mujeres lesbianas, siendo Fatima Miris (1882-1954) señalada como la primera mujer Drag King.

Para situar el posicionamiento de las mujeres en el drag contemporáneo, nos basamos en un artículo de CNN.com del 22 de noviembre del 2000, que muestra uno de los primeros acercamientos de las mujeres en el mundo drag contemporáneo desde el concurso “Faux Queen Peageant”, el cual se considera como el primero de los eventos del mundo para mujeres que hacen drag. El concurso mencionado se presentaba como un espacio para que las mujeres realizaran sus sueños de *drag queen*. La nota señala algunas dificultades de las mujeres del drag, que eran despedidas por el mismo hecho de ser mujeres; aunque también las participantes señalan que el disfrazarse las hacía sentir más femeninas y cambiar estereotipos negativos ligados hacia las mujeres, mientras que otras artistas lo hacían por simple placer.

Por otro lado, ejercicios mediáticos más recientes de participación de las mujeres en el drag, se puede rastrear que el primer programa de televisión en donde se incluyó mujeres cisgénero compitiendo es en la competencia de telerrealidad “Legendary” de la cadena HBOMAX en su emisión del 2020, en el cual se presentó un equipo femenino dentro de la llamada “House of ninja”. Un año antes, en otra competencia drag popular en territorio norteamericano, de nombre Dragula, en donde en su tercera edición en el 2019, contó con una participante de nombre Hollow Eve que se identifica como una persona no binaria y que no se nombraba como *drag queen*. Otra figura importante desde las identidades de las mujeres cisgénero en el drag es la de Monique Jenkinson y su persona drag “Fauxnique”, quien en su libro “Faux Queen: A life in drag” (2022) se nombra la primera mujer cisgénero en ganar un concurso de belleza para *drag queens* en Estados Unidos.

En México, la participación de las mujeres, se puede posicionar en el concurso La Más Draga, programa de telerrealidad que se ha vuelto popular dentro de la comunidad LGBTQ+ mexicana; y que, en su segunda entrega, lanzada en el 2019, contó con la participación de la primer mujer cisgénero drag: Alexis 3XL, quién además fue ganadora de dicho concurso.

La participación de Alexis 3XL, considerada Hiperreina, término que se desarrolla en el siguiente apartado, amplió el panorama y la diversidad de las identidades en el drag mexicano.

La figura de la Hiperreina como un espacio de participación de las mujeres en el drag.

El término Hiperreina, del inglés *Hyper Queen*, surge dentro de la jerga de la comunidad LGBTIQ+, sin que exista aún una definición planteada desde un documento teórico o académico. Así también, son pocos los registros que se pueden encontrar dentro de las búsquedas en Internet, siendo el más relevante y que puede considerarse una primera definición de este término el encontrado en *wikipedia.org*, donde se define de la siguiente forma “hiperreina es una drag queen que se identifica como una mujer (cisgénero o transgénero) o como una persona no binaria a la que se le asignó el género mujer al nacer”. El concepto recibe otros nombres los cuales se encuentran en las referencias de esta entrada en Wikipedia. Las formas más usuales con las cuales se ha identificado a las mujeres que hacen drag, y que también parten desde el colectivo LGBTIQ+ son *bio queen* o *faux queen*; sin embargo, son términos que las mismas sujetas del drag consideran excluyentes y despectivos. El término *bio queen* hace referencia a la cuestión biológica del ser mujer y que excluye a las mujeres transgénero y las personas no binarias. Por otra parte, el término *faux queen* connotaría falsedad y algunas sujetas del drag se separan del término al considerarlo despectivo, aunque algunas personas drag como Fauxnique (Monique Jenkinson) se posicionan desde la categoría de *faux queen*.

Las Hiperreinas no buscan identificarse con el drag hecho por los hombres, sino que sus espacios se vuelven lugares para explorar diferentes facetas de su identidad y el desarrollo de su creatividad. Desde una perspectiva *queer*, influenciada por Paul Preciado (2012), lo que hacen las Hiperreinas se puede concebir como un desafío a la dicotomía de género. Esta manifestación cultural cuestiona las identidades de género fijas, dando lugar a la emergencia de multitudes queer que adoptan una postura crítica frente a los efectos homogeneizadores de las formaciones identitarias. El autor argumenta que las multitudes queer surgen precisamente porque cuestionan cómo las identidades establecidas nos encasillan y nos dicen quién debemos ser.

Las mujeres cisgénero, mujeres trans y (algunas) personas no binarias que participan en el drag representan una nueva forma de ser en la sociedad, desafían las ideas tradicionales sobre el género y reformulan los roles de género en la sociedad. Si bien el drag, históricamente ha sido dominado por hombres cisgénero; las mujeres y personas no binarias están redefiniendo estos espacios, por medio de su inserción y resignificación de estos. Exploran su feminidad, masculinidad y fluidez de género a través de su drag. La figura de la Hiperreina, desde la performatividad drag y la agencia de las mujeres cisgénero, mujeres transgénero, y personas no binarias, puede ser posicionada como el surgimiento de nuevas formas de identidad drag, que se distancian con la otredad de la *drag queen* convencional.

Por otro lado, desde los estudios de género y los feminismos, la figura de la Hiperreina se puede comprender como una forma de resistencia a las normas y roles de género impuestas a las mujeres cisgénero, mujeres transgénero y las personas no binarias. Las sujetas del drag reclaman una suerte de libertad de expresión y cuestionan también el sistema hegemónico masculino.

La construcción de la identidad de la Hiperreina puede situarse dentro de las identidades sexo diversas y del drag, ya que, si bien tratan de separarse de la *drag queen*, parten de algunos de sus simbolismos y significaciones. Se puede comprender a la identidad drag de la Hiperreina, desde las palabras de Estela Serret (2018), “como un sitio, nunca fijo, siempre fluctuante, resultado del cruce entre la autopercepción y la percepción social (...) que se integra por un conjunto de significados, constituidos socialmente y organizados por un orden simbólico” (Serret, 2018, p. 137). La identidad de la Hiperreina atraviesa las categorías del género, clase, identidad sexual; al construirse desde la identidad de las mujeres cisgénero, mujeres transgénero y personas no binarias con distintas orientaciones sexuales y expresiones de género, de distintos extractos socioeconómicos, con diversos trabajos y ocupaciones, madres o esposas. Así también si la mayoría de las identidades que componen la Hiperreina son de mujeres, la identidad de esta se encontrará, también, cruzada por “los efectos de la subordinación social debido al género (...) hay contextos donde ellas sufren graves consecuencias por la desigualdad estructural entre los sexos” (Serret, 2018, p. 141); y en relación con su posicionamiento en un círculo de los hombres como son los espacios de las *drag queens*.

Integramos aquí el concepto de “La Mascarada Femenina” desarrollado por Joan Rivière (1929), el cual tiene algunas coincidencias con la práctica performativa de la Hiperreina. Las primeras observaciones que se le pueden hacer al término rescatado desde el texto de Rivière “La femeneidad como máscara”, es que en un principio existe una distancia de casi 100 años entre el contexto de ella con las subjetividades que interpelen a las identidades *drag* asociadas a la Hiperreina, y que si bien parece que algunas cuestiones ligadas a la apariencia que muchas mujeres deben tomar en sociedad para evitar situaciones de un desafío hacia los roles de género y la dominación masculina; se podría pensar al contrario del término que la Hiperreina no adquiere cualidades de dicha mascarada femenina para sentirse incluida dentro del espacio social con los hombres, sino que en el caso de las sujetas en cuestión de este texto, ellas utilizan estas connotaciones socioculturales del género femenino para maximizarlo y posicionarse desde una agencia de sus propias cuerpas como mujeres, cis o trans, y politizar la necesidad de un espacio inclusivo para su práctica identitaria y artística: el drag de la Hiperreina.

En una lectura hacia la obra de Joan Rivière, Patricia Amigot (2007) relaciona el concepto de la mascarada femenina con la teoría de la performatividad de género; muy adecuado en este texto en el cual situamos la performatividad de género desde la draga como una posición de actos repetitivos que les permiten a las sujetas del drag poder performar sus identidades construidas. Amigot (2007) relaciona una posibilidad de transformación y subversión de la mascarada femenina y se pregunta “¿cómo alteramos esas prácticas reiteradas que nos constituyen?” (p. 215) la autora no da una respuesta, pero podemos inclinarnos que algunas mujeres crean desde el juego y la burla apropiaciones a la mascarada femenina, siendo consientes de que necesitan la performatividad de dichas características femeninas en la necesidad de supervivencia hacia los dispositivos masculinos y normativas sexo genéricas.

La Hiperreina y la Mascara Femenina parecen tener intersecciones que se pueden pensar, primero desde la construcción del género que tanto la teoría de Rivière como la performatividad drag tienen, en el sentido de apropiarse de las creencias, valores y características de lo femenino para performar el género. En segundo momento, el término de La Máscara se puede asociar mucho con las construcciones de la draga, en el sentido que al final la vestimenta y el adorno que utilizan en asociación al género

femenino, les ayuda a potenciar esa ilusión de género en algunos casos. Y por último se puede volver a señalar, que desde la agencia y conciencia de las sujetas, tanto del drag como de la mascarada femenina, el uso del rol femenino posicionaría una especie de desnaturalización del género, que exhibiría la artificialidad del mismo, con todo y una crítica y a veces celebración del hecho de ser mujer y sujetas feminizadas.

Sobre género, identidad y representación cultural en el drag.

Es pertinente señalar que nuestro posicionamiento ocurre desde los estudios socioculturales como se desarrollan dentro del Doctorado en Estudios Socioculturales de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, y que son legado de los estudios culturales y de los estudios latinoamericanos. Donde estudiamos las subjetividades de las identidades y sus problemáticas, identificando

los complejos factores que las provocan (análisis estructural), frente a diversas circunstancias que realizan los agentes sociales para resistir, cambiar o adaptarse a esos factores y sus efectos; lo cual implica una teoría de la acción social que concibe a los agentes sociales como producto de las estructuras, y las estructuras como producto de las prácticas de los agentes sociales (Zalpa y Padilla, 2022, p. 44).

En nuestro caso las identidades drag serían los agentes sociales que resisten y tratan de cambiar las normativas sexo genéricas (estructura) que envisten los cuerpos. La draga, apropiándose de las significaciones del género, construiría una identidad que exagere el género deseado, y critique la forma en la cual la sociedad lo naturaliza, señalando la connotación artificial del género.

Nos posicionamos también, dentro de los Estudios Socioculturales desde la contextualidad de los estudios culturales latinoamericanos en el sentido de que “las problemáticas que estudiamos se sitúan en coyunturas temporales, especiales, geográficas y relaciones específicas y complejas” (Zalpa y Padilla, 2022, p. 46); y que en el caso del presente texto y de las subjetividades que se nombrarán y presentarán en el apartado del Análisis de Caso, vienen desde mujeres cisgénero y transgénero, posicionadas en el contexto de Aguascalientes, con todo lo que ello implica y les atraviese.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Viera (2018), en referencia a Joan Scott, menciona que las relaciones sociales son basadas en las diferencias entre los sexos de la dicotomía mujer/hombre, estas relaciones están construidas a través de cuatro elementos interrelacionados:

El primero son los símbolos que evocan múltiples representaciones de lo femenino y lo masculino (a menudo contradictorios) [...] el segundo elemento, son los conceptos normativos que las instituciones producen sobre los cuerpos y actitudes de las mujeres (y hombres); el tercero es la política y la referencia a las instituciones sociales que ejercen esos conceptos normativos en reglas, normas y formas de control; el cuarto, es el proceso de identidad subjetiva. (Viera, 2018, p. 46)

Si pensamos en la construcción de la identidad drag, desde las reproducciones del género y sus representaciones culturales podemos considerar que la práctica del drag se relaciona con los cuatro elementos, pensando en que el drag toma elementos de los géneros femenino y masculino, desde sus representaciones socioculturales, para poder generar su performatividad de género. La performatividad drag reproduce las normatividades del género en los cuerpos de las mujeres y los hombres para hacer la parodia de género, mediante elementos y estereotipos culturales que asociamos a los cuerpos masculinos y femeninos. Todos esos elementos mencionados recaen en la construcción de la identidad subjetiva del personaje drag y la persona que lo performa, cualquiera que sea el género que se le atribuya a las características de dicho drag. En el caso de la Hiperreina, retoma los elementos femeninos del género para explotar más la feminidad del personaje y sus atributos asociados al ser mujer.

Los elementos socioculturales que atraviesan la performatividad drag vienen desde las normas y representaciones establecidas por la sociedad y las instituciones, elementos que las personas que hacen el drag retoman para reproducirlas o reinterpretarlas desde sus componentes simbólicos.

Como se mencionó en el apartado anterior, existe una diferencia entre el hecho de performar como *drag queen* y hacerlo como una Hiperreina. Este hecho genera distintas formas de significaciones en la performatividad de la persona. Desde el pensamiento de Estela Serret (2011) se puede posicionar a la *drag queen*, y al hecho de ser hombres cisgénero quienes performan esa categoría, como la centralidad en las significaciones de la performatividad drag; así de las drag queens se generan derivados que se encuentran en los límites y periferias y que forjan nuevas y distintas signi-

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ficaciones; y generan también una pareja simbólica como *drag queen*/hiperreina en semejanza a otras categorías dicotómicas como hombre/mujer o masculino/femenino. Es interesante como cumple con lo dicho por Serret en donde:

los varones [drag queens] actúan prioritariamente los significados de la centralidad, de prestigio, de sujetos que son empujados por el deseo, que actúan, emprenden y toman bajo su cargo la representación del yo y del nosotros [...] las mujeres [hiperreinas] actúan prioritariamente nociones de feminidad, es decir, los contenidos significativos de quienes encarnan la enorme densidad de valores que van desde lo más deseado y temido hasta lo que ha sido dominado (Serret, 2011, p. 83)

Como imaginario social, el género implica el conjunto de significaciones y representaciones, ideas y valores mediante la práctica del ser hombre o mujer. Para Estela Serret el género simbólico es

el conjunto de ideas comunes acerca de lo que significa ser un hombre o ser una mujer, es decir, de las tipificaciones provenientes del imaginario social (aunque una persona no se sienta plenamente identificada con la caracterización sabe muy bien en qué consiste). Por eso decimos que el imaginario se concreta básicamente en hombres y mujeres. (Serret, 2011, p. 84)

La performatividad del drag recaería en la repetición de actos que constituyen al género que se quiere expresar por la persona, en este caso los elementos de la indumentaria como la ropa, el maquillaje, las pelucas y los adornos construirían la idea de la identidad drag y de la identidad de género que se pretende parodiar y/o disfrazar. Si para Serret (2018) la identidad es nunca se queda estática, si no que tiene fluidez, y que es el “resultado del cruce entre la autopercepción y la percepción social” (Serret, 2018, p 137) la persona drag necesita de quien la observa, la comprensión de las significaciones y simbolismos para construir la ilusión del género; ya que:

Toda identidad tiene un carácter imaginario, lo cual significa que se integra por un conjunto de significados, constituidos socialmente y organizados por un orden simbólico. Este hecho implica que las identidades dependen de un agregado de ilusiones para preservar su ficción de unicidad. Lo interesante es que esas ilusiones subjetivas, imprescindibles, son llanamente contradictorias con los procesos fácticos que configuran la subjetividad. (Serret, 2018, p. 137)

Lo simbólico del género representaría todas las significaciones que la sociedad otorga a los cuerpos de las personas y son ellas quienes “encarnan en sus identidades imaginarias esos significados de masculinidad y feminidad” (Serret, 2018, p. 13); se vuelve interesante en las posibilidades con las que la *drag queen* y la hiperreina pueden jugar en sus parodias del género. Ya que, si bien la identidad de género crea el imaginario social de ver a la persona como hombre/mujer o no binaries y “siendo el núcleo de toda identidad, el género en una persona es igualmente imaginario y se conforma a lo largo de un complejo proceso en la formación subjetiva” (Serret, 2018, p. 138) la *drag queen* y la hiperreina se apropian del imaginario social del género para generar sus propias subjetividades, que como menciona Butler (2007)

El género puede designar una unidad de experiencia, de sexo, género y deseo, sólo cuando sea posible interpretar que el sexo de alguna forma necesita el género -cuando el género es una designación psíquica o cultural del yo- y el deseo -cuando el deseo es heterosexual y, por lo tanto, se distingue mediante una relación de oposición respecto del otro género al que desea-. (p. 80)

Butler y Lourties (1998) señalan que el género, lejos de ser una identidad estática, se constituye a través de prácticas corporales (indumentaria sobre el cuerpo) y normas sociales que crean la ilusión de un yo coherente y duradero. Esta perspectiva desplaza el enfoque tradicional del género como una esencia hacia una comprensión del género como un proceso performativo y temporal. Todos los actos individuales de las personas contribuyen a la construcción de su identidad de género que es socialmente aceptada, o no, y reproducida, en donde si

el cimiento de la identidad de género es la repetición estilizada de actos en el tiempo, y no una identidad aparentemente de una sola pieza, entonces en la relación arbitraria entre esos actos, en las diferentes maneras posibles de repetición, en la ruptura o la repetición subversiva de este estilo, se hallarán posibilidades de transformar el género. (Butler y Lourties, 1998, 297).

Entonces, ¿cómo podría la performatividad del drag subvertir y generar nuevas posibilidades de transformar el género? Una respuesta apropiada al planteamiento que se coloca aquí sería la relación del cuerpo y la indumentaria de la *drag queen* y la hiperreina, pensando en la ropa, adorno, pelucas, maquillaje y accesorios, que les posibilitan construir nuevas performatividades de género mediante el discurso visual de su identidad drag,

por el cual hacen, dramatizan y reproducen las estructuras elementales de la corporeización del género (Butler y Lourties, 1998, 300). La *drag queen* como agente corporeizado “encarna dramática y activamente, y desde luego, portan ciertas significaciones culturales, este acto.” (Butler y Lourties, 1998, 306) y en donde “puede hacer más que simplemente expresar la distinción entre sexo y género, desafía implícitamente al menos, la distinción entre apariencia y realidad que estructura buena parte del pensamiento común sobre la identidad de género” (Butler y Lourties, 1998, 307).

Elizabeth Wilson (2019) en su libro *Adorned in Dreams: Fashion Modernity* encuentra relaciones entre el pensamiento sobre la performatividad de género de Butler, el cuerpo y la indumentaria, remarcando el hecho de que la ropa tiene el poder de señalar la identidad o subvertirla. Menciona Wilson (2019) que “Para Butler [...] los cuerpos son ininteligibles sin el esquema imaginario que los hace accesibles a nosotros. Este esquema imaginario está imbuido de ideas e imágenes culturales, aprendidas a través de la interacción y socializadas en nosotros a través del castigo y la disciplina” (Wilson, 2019, pp. 287-288). El cuerpo sería la forma de apariencia en la cual se envisten proyecciones psíquicas cargadas de significación que pertenecen a momentos específicos del tiempo, y que pueden ser resignificadas de acuerdo con el contexto en donde “el cuerpo siempre se mueve más allá, a través o alrededor de los esquemas de discurso, significado o producción en los que se coloca o dentro de los cuales interactúa” (Wilson, 2019, p.288). Wilson de acuerdo con la visión de Butler, menciona que el exceso (de significaciones) es la fuente de la repetición compulsiva de actos sobre y en el cuerpo, una compulsión por llevar lo que experimentamos como cuerpo lo más cerca posible de las proyecciones idealizadas de él. Por lo tanto, cada vez que el cuerpo se delimita, se sedimenta con una historia de normas (p.288). Las normas también repercuten en los dictámenes de la moda y la indumentaria, que ayudan a mantener y determinar los cuerpos. Así es como la indumentaria, entendida como una tecnología de género (De Lauretis, 1989) se presenta como una herramienta, una práctica y un discurso que puede definir, regular y controlar el género. Pero, en diversos contextos socioculturales, pueden existir posibilidades para el cambio de los discursos del cuerpo-indumentaria binarios del género y proyectar más allá de lo femenino/masculino.

Cabe señalar que la noción de performatividad corporal en Butler (2006) nos permite comprender cómo el cuerpo se constituye en la inter-

sección entre las subjetividades de los individuos y la interacción social. Al hacer un análisis de las experiencias corporales como procesos dinámicos y contingentes se pueden desafiar las concepciones esencialistas del cuerpo. Si lo simbólico y lo material no son entidades separadas, y generan relaciones de poder específicas, mismas relaciones de poder pueden ser resignificadas por medio de lo simbólico y lo material. La indumentaria y la moda puede ser vista como prácticas que se transforman en función de contextos históricos y sociales particulares (Wilson, 2019, p.295).

Cuerpo, indumentaria y drag.

Desde los estudios culturales, el cuerpo “se constituye en problema teórico y en herramienta metodológica [...] resultado de historias específicas y de tecnologías políticas [y de género] que constantemente problematizan su estatuto y su lugar en el mundo social, en el orden cultural y en el dominio de lo natural ” (Giorgi, 2009, p. 67-68) en donde la draga, desde su performatividad de género, tomaría elecciones para un posicionamiento político concebido aquí desde su indumentaria y adorno, en donde “las marcas de género, por lo tanto están presentes en cada momento de la existencia de los seres humanos, inmersas en el vasto rango de las prácticas sociales y se ven influidas por el momento histórico y el contexto espacial” (Castro, 2009, p. 113).

El vestir hace referencia a lo que se considera como masculino y femenino y que puede relacionarse con las estructuras de la moda como sistema de reproducción capitalista de producción que deriva en la formulación de propuestas en el vestir para las sociedades de consumo, exaltando lo masculino y lo femenino; y en donde el vestir se encuentra como una necesidad primaria con todo y sus funciones prácticas, estéticas y simbólicas. Susan B. Kaiser y Denise N. Green (2021) mencionan que los procesos culturales y sociales de la moda/indumentaria son fluidos, y se presentan desde múltiples perspectivas que se van contribuyendo mediante muchas historias e intereses creados.

Joanne Entwistle (2023) concibe a la indumentaria como un elemento inmediato y efectivo de la forma en la cual los cuerpos adoptan el género y como se hacen femeninos o masculinos. La dicotomía sobre lo masculino/femenino se encontrarían ligadas tanto al sexo como a la sexualidad de los individuos, condicionado por los diversos códigos de vestimenta en relación con el género y las ideas socioculturales dominantes sobre la sexualidad, y el deber ser de lo femenino y lo masculino.

La vestimenta como un elemento de la cultura ayuda a marcar características entre hombres y mujeres, por medio de su componente de hacer el género. Sobre ello Enwistle (2023) señala que la ropa y el adorno se vuelve una característica crucial en la producción de la masculinidad y la feminidad: convierte lo natural del sexo (hombre/mujer) en cultura (masculino/femenino), superponiendo significados culturales en el cuerpo. No existen vínculos naturales entre la vestimenta y la feminidad o la masculinidad, pero si hay muchas asociaciones y significaciones específicas de la cultura. Entonces podemos afirmar que, si las significaciones de la vestimenta sobre el cuerpo son culturales, la forma en que la ropa connota lo femenino y lo masculino va a varias de acuerdo a la cultura y contexto desde el cual se concibe.

Una coincidencia entre el pensamiento de Enwistle y de Judith Butler (2006) radica en el hecho de pensar que las distinciones de género que se trazan a través de la indumentaria son arbitrarias, a veces se vuelven fundamentales para la construcción del sentido de los cuerpos y sus significaciones; si como dice Butler “el género es el mecanismo a través del cual se producen y se naturalizan las nociones de lo masculino y lo femenino” (p. 70) la indumentaria también convierte naturaliza el género; también “el género bien podría ser aparato a través del cual dichos términos se deconstruyen y se desnaturalizan” (Butler, 2006, p.70). Aquí la primera consideración de que, dentro de las prácticas performativas del drag, desde su vestimenta y adorno, pueden existir dos variaciones, la primera es reafirmar la naturaleza del género y la segunda, la deconstrucción del género.

Si desde la primera asociación la ropa formaría parte del sistema social binarizante que demarca el género, donde los símbolos de la indumentaria otorgan el mensaje del sexo y género en los cuerpos, la indumentaria connota la apariencia femenina que indica el sexo femenino y la apariencia masculina que indica el sexo masculino (Enwistle, 2023).

Desde la segunda aseveración, en relación con la deconstrucción del género, para Enwistle (2023) lo que produce el travestismo sería una suerte de crisis en la visión binaria de lo masculino y femenino; cuya existencia cuestiona la estabilidad de las categorías del género. De la misma manera Marjorie Garber (1997) señala que el travestismo es un espacio de posibilidad para la disminución o desaparición del género, y que posiblemente la figura de la *draga* en su semejanzas con la travesti podría posicionarse también como dicha posibilidad para la disminución del género; cuestionamiento que Butler (2006) también hace cuando afirma que

el género en disputa o problematización del género (gender trouble) o la mezcla de género (*cross-gender*), estamos ya sugiriendo que el género tiene una forma de desplazarse más allá de lo binario naturalizado. La fusión del género con lo masculino/femenino, hombre/mujer, macho/hembra, performa así la misma naturalización que se espera que provenga de la noción de género (p. 70)

Si bien ya hemos hecho la diferencia entre la separación del drag y el travestismo Enwistle (2023) señala que el travestismo (travestism) se diferencia transformismo (*cross-dressing*), en que está vinculado al placer sexual, donde el travesti experimenta excitación sexual cuando usa ropa del sexo opuesto, un placer similar al fetichismo sexual, y en el caso del transformismo usa elementos del vestido y adornos para hacer un disfraz usualmente del género opuesto, sin ninguna connotación fetichista y centrada más en la artificialidad de la apariencia que toman cuando performan el género que eligen. Es importante hacer el señalamiento que si bien para el contexto en el cual se enmarca lo señalado por Garber (1997), el transformismo o *cross-dressing* era como se nombraba antes a las drag queens y a la idea de disfrazarse del género opuesto; pero en el contexto de México podemos entender como transformismo cuando una persona imita a una celebridad, por lo regular son hombres que parodian a una celebridad femenina

Las aseveraciones de Enwistle y de Butler (2006) pueden ser ejemplificadas dentro de la performatividad del drag, en donde el hombre performa lo femenino o la mujer lo masculino, aunque existen muchas variantes más que podrían señalarse y cuestionarse; como las formas en las que un hombre podría hacer drag hacia lo masculino, o en el caso de la Hiperreina que exalta y performa su feminidad; o de las personas no binarias que no se identifican como hombres o mujeres; haciendo más compleja las posibilidades del drag a la hora de performar el género. El drag podría ser “un espacio de posibilidad que estructura o confunde la cultura; es el elemento disruptivo que interviene, no solo una crisis categórica de masculino y femenino, sino la crisis de la categoría en sí” (Enwistle, 2023, pp. 175-176).

Aquí se teoriza que desde la identidad drag, la indumentaria como tecnología de género puede potencializar la “parodia” del género, y que a su vez rompe con la pretensión del cuerpo binario sexual que se espera que la indumentaria refleje.

Dentro del arte *performático* del *drag*, así como su facultad de representación cultural, se pueden encontrar cargas simbólicas de oposición a

distintas estructuras y campos hegemónicos de lo social y político, principalmente sobre la sexualidad y el género que, como menciona Butler, desde el campo político de lo *drag* “no solo nos cuestionan lo que es real y lo que debe serlo, sino que también nos muestran cómo pueden ser cuestionadas las normas que rigen las nociones contemporáneas de la realidad” (2006, p. 51). Dichas normas se pueden nombrar como Tecnologías de Género, desde la perspectiva de De Lauretis (1989), que son un conjunto amplio de herramientas, prácticas y discursos que se utilizan para definir, regular y controlar el género; ya que el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, por el despliegue de una tecnología política compleja (De Lauretis, 1989, p. 8); entonces, ¿podría la performatividad de la *drag queen* y la hiperreina modificar con las tecnologías de género por medio de las representaciones y resignificaciones de su expresión de género desde su indumentaria?

(Análisis de caso) Análisis del discurso de la vestimenta de la Hiperreina.

Como parte de entender la construcción de las representaciones de las hiperreinas a través de su expresión de género e identidad *drag* se realiza a continuación un análisis de las significaciones que portan las *hiperreinas* en su construcción de imagen por medio de su indumentaria y adorno.

Cabe remarcar que desde la postura de los estudios culturales se consideraría las identidades de las sujetas participantes como productoras de “realidades específicas” entendidas desde sus contextos, posicionadas desde el contextualismo radical (Grossberg, 2016), postura que aportaría una perspectiva que trate de comprender las subjetividades de las informantes desde sus propios posicionamientos, y que en el siguiente ejercicio parte del análisis de su indumentaria con las relaciones de la performatividad y las tecnologías del género, así como desde la construcción de sus identidades *drag*, que les permiten agencia y expresión de dichas identidades.

Como es un ejercicio interpretativo, se retoma la concepción metodológica sobre el análisis semiótico-discursivo de Pedro Santander (2011) quien considera que todo sujeto/objeto de estudio debe ser de naturaleza discursiva y tener representación que significa. Es así como se puede analizar y hacer visible las diversas formas de representación desde los

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sujetos y objetos, en nuestro caso la indumentaria utilizada por los agentes sociales. Cabe mencionar que el autor se posiciona entonces desde lo social de lo discursivo con todas las relaciones que ello conlleve, y que, si se habla de agentes sociales, el análisis del discurso puede servir como medio de cuestionamiento a normas y relaciones de poder de lo social, ejercicio que se viene planteando que desde la indumentaria de las identidades de la Hiperreina se puede obtener una crítica hacia el género hegemónico. Para el ejercicio se retoman tres fotografías compuestas por tres outfits o atuendos de tres distintas Hiperreinas las cuales se insertan dentro de las posibilidades de identidad: dos mujeres cisgénero y una mujer transgénero. Dichas fotografías serían el material discursivo que se analizará.

Como contextualización, cabe mencionar que las informaciones obtenidas se realizan desde las subjetividades de las sujetas informantes por medio de entrevistas a profundidad realizadas en el periodo de marzo-octubre de 2024 en la ciudad de Aguascalientes; así como de la interpretación propia que gira sobre las categorías de expresión de la identidad de género. Las fotografías presentadas pertenecen a las sujetas informantes. Dentro de las entrevistas realizadas se hizo el ejercicio de que mencionaran su mejor atuendo o uno que fuese el más representativo para ellas. Lo describieron y hablaron sobre las sensaciones que las prendas y el conjunto de ellas, generaron en sus cuerpos. La interpretación partirá desde los conceptos planteados anteriormente: performatividad de género, tecnologías de género y la expresión de la identidad drag por medio del cuerpo e indumentaria.

A continuación, se analizan los atuendos de acuerdo con la metodología de análisis del discurso planteada por Santander con los puntos: contexto, descripción o texto e interpretación. El contexto y una primera descripción e interpretación es otorgado desde un fragmento de las entrevistas de las participantes, para después ser descrito e interpretado por nuestra parte.

Caso 1 ADN, Hiperreina, Mujer Cisgénero, 34 años.

Figura 1. ADN, Hiperreina, Mujer Cisgénero, 34 años.



”El vestido de la menstruación es un look totalmente blanco, y... justo la parte de abajo de las piernas está manchado de rojo y tiene una cola larga roja como si fuera, o sea es una cauda, pero, pues representa como esta menstruación (...) algo tan claro como que te volteen a ver y que no estén jay!, ¿qué me quiere decir con esto? No... o sea, a mí me encanta esto de que me volteen a ver y ya saben de qué estoy hablando de algo tan claro: como un vestido blanco que se me manchó de menstruación. Es un discurso que la gente no va a tener duda de qué está hablando de la menstruación, ¿por qué está hablando?, porque es necesario hablarlo, porque también existimos. El hecho de ser personas menstruantes no nos resta nada, ni nos ha limitado en nada y que, al contrario, pues nos ha ayudado a también a reconocernos.” (ADN, comunicación personal, 27 de marzo del 2024).

Complementando la cita anterior que ADN menciona en su entrevista sobre su vestimenta, nos proponemos a describir el atuendo de acuerdo a la Figura 1. El atuendo se encuentra compuesto por tres piezas principales. En la parte superior se portan unas mangas blancas abultadas que abrazan la parte de los hombros de frente hacia atrás, un sostén de pedrería tornasol

que cubre los pecho. En la parte inferior se lleva una falda blanca con drapeado que va de la cintura a las rodillas, y volumen en los bajos generados por capas de la tela; la falda tiene adherida una cauda en color blanca con un forro rojo que se asoma en la parte trasera, esta prenda cuenta con un bordado en pedrería roja en la parte frontal superior que va desde la pelvis hasta las rodillas. Como complementos del atuendo, podemos apreciar la peluca en color roja adornada con pedrerías, guantes en pedrería roja que van de la mitad de la mano hasta cubrir los dedos y un bolso redondo con base blanca y adornado con pedrería roja.

Las consideraciones sobre este atuendo radican principalmente en el discurso ligado al tema de la menstruación, y que desde sus cuerpos parece estar alejado desde las subjetividades de la *drag queen* convencional, al no ser, casi en su totalidad, ellos personas menstruantes; aunque existirá las posibilidades de una *drag queen* desde una identidad de hombre transgénero que sea persona menstruante. Parece que el discurso de su indumentaria abre también temáticas distintas a las habituales, desde las subjetividades de las mujeres personas menstruantes y gestantes; y a discutir la inclusión de estas diversidades a los entornos hegemónicos del *drag*.

Si la indumentaria puede ser entendida como tecnología de género, las posibilidades de ADN con dichas tecnologías asociadas a la feminidad van ligadas hacia remarcar las zonas erógenas asociadas culturalmente a las mujeres, pechos amplios, cinturas marcadas, caderas prominentes, y el uso de uñas largas y cabello arreglado; sin dejar de lado el uso de accesorios feminizados como el bolso.

Si a ADN lo que le importa es demostrar la existencia de las mujeres en el drag, sus elementos escogidos reafirmarían la feminidad, el sostén que hace énfasis en el pecho y el hecho de que esa prenda que porta también tiene pedrería en tonos más oscuros que parecen simular los pezones. El brillar del sostén da una acentuación más elevada a la prenda, y se puede señalar también que el tipo de bordado en pedrería también está feminizado ya que esa técnica es más común en la indumentaria para mujeres. Por su parte la falda, prenda característica de lo femenino, se presenta con detalles en drapeados, símbolo también de feminidad que permite el generar mayor volumen, pliegues y torcidos en una pieza, ensanchando sus caderas y acinturándola. La cauda también pretende dar volumen en la parte de las nalgas, zona también erógena. Por otro lado, el detalle en pedrería roja, que parece salpicar en partes de las prendas, podría ser una interpretación

de la menstruación misma, y como el manchado de ella en los cuerpos no debe ser tema tabú. En el atuendo parece que esta sangre menstrual empa- pa otras áreas como los dedos y parte del bolso, índice del flujo abundante.

Sobre la performatividad de género planteada desde la indumentaria y adorno, y pensando en su relación con las tecnologías de género, podemos mencionar que ADN se apropia de las significaciones femeninas de la indu- mentaria para maximizar sus características femeninas, coincidiendo con el concepto de la Hiperreina, quien busca maximizar la feminidad por medio del drag. La crítica que podemos señalar si bien va desde el discurso de la menstruación, también recaería en los estándares de belleza femeninos en donde de manera irónica retoma el sostén, lo resignifica y parodia los senos expuestos femeninos, haciendo una especie de “mírame y no me toques”; cayendo en la posibilidad de agencia que posee como Hiperreina para re- significar, por medio del discurso del drag, las normativas que tiene la ropa. Sobre su expresión de la identidad, podemos señalar que se encuentra den- tro de la categoría del género femenino, ya que adecuamos los símbolos que poseen a las características socioculturales que se le atribuyen a las mujeres femeninas.

Caso 2 Myura, Hiperreina, Mujer Transgénero, 29 años

.Figura 2. Myura. Fotografía proporcionada por el artista.



“Este look casi no muestra [el cuerpo] pero me gusta mucho, porque soy el corazón de Aguascalientes; entonces tiene como que ese sig- nificado. También es algo de lo que me gusta de la ropa que luego le puedes dar un significado o contar historias a través de ella; y por

ejemplo tengo como una pechera, o un top en forma de corazón. así como de plástico duro y una falda; y la neta pues es o sea se me hace como muy opulento; me siento cara, me siento opulenta, perrísima. Me eleva mucho la autoestima.” (Myura, comunicación personal, 11 de julio del 2024).

Como añadido a la cita anterior de Myura, sobre su descripción de la vestimenta que porta en la Figura 2, señalamos que su atuendo es completamente rojo desde las prendas hasta los adornos. Se encuentra compuesto en la parte superior por un *top* que simula un corsé rígido con forma de senos, alrededor de la pieza se encuentran dos tiras de holanes plisados, una de raso y otra de tul, que simulan la forma de un símbolo de corazón. En la parte inferior se presenta una falda asimétrica con un largo hasta el suelo en la parte trasera y costados y con un largo mini en la parte frontal que deja ver la parte de las piernas. Como complementos lleva una peluca roja con cabello liso que llega a nivel de los hombros, unos guantes rojos que llegan casi a los codos y unas medias rojas que adornan las piernas.

Sobre la vestimenta de Myura Sweetheart, el color rojo se presenta monocromático en toda la pieza. Símbolo de amor y pasión, así como de poder. El corsé compuesto de dos materiales contradictorios, la rigidez del centro y el movimiento que generan los olanes hablaría de una dualidad. El símbolo de corazón que se presenta en la prenda superior viene desde lo planteado en su descripción, donde ella menciona que es considerada el corazón de Aguascalientes, característica de su identidad que también puede ser relacionada con el eslogan de la ciudad de Aguascalientes conocida como “la tierra de la gente buena”, y en donde el mismo gobierno del estado califica como “el corazón de México” (aguascalientes.gob.mx, 2024).

Myura, al mencionar que algo que le agrada de la ropa es el significado que se le puede dar y a las historias que se pueden contar con ella, la posicionaría también en la parte discursiva que otorga la performatividad a las identidades. Si bien ella menciona que las prendas no muestran su cuerpo, se pueden dar significaciones hacia la sensualidad que otorga el color rojo en la totalidad del atuendo que la impregnan con todas las cargas significativas asociadas al rojo. Otra característica importante de la pieza superior es que se muestra de un material que simula el pecho y que, junto a lo corto de las faldas, que permiten ver las piernas cubiertas con la tela de las medias, adentran a quien ve en una especie de juego potenciado por el indicio que genera el pensar en las partes corporales que se encuentran

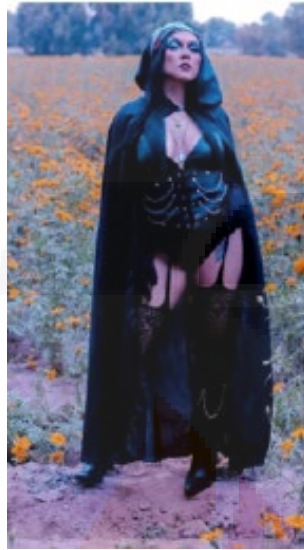
debajo de los materiales; concediendo con el juego de “mírame y no me toques” mencionado en el Caso 1.

Sobre la performatividad y tecnologías de género que se presentan en el Caso 2 podemos señalar la predisposición hacia la performatividad de género femenina potenciada por el tipo de prendas que se utiliza, corsé y faldas, y adornos como guantes y los holanes que también generan sensaciones de femineidad. Las prendas que utiliza Myura se vuelven una apropiación de dichas tecnologías de género para potenciar sus posibilidades femeninas y reforzar así su posición como mujer transgénero.

Otras asociaciones que podemos encontrar es la forma en que su expresión de la identidad de género reforzada por el atuendo le otorga el autoestima haciéndola sentir opulenta y “perrísima”, connotaciones que podemos ligar hacia la agencia que se proyecta desde su posicionamiento como Hiperreina, draga y mujer transgénero que se apropia de los valores y creencias que envisten a las piezas que porta, en relación con la categoría femenina; en conexión con las acciones de resistir las normativas del género hegemónico. Si pensamos en el concepto de La Mascarada Femenina de Rivière (1929) las Hiperreinas, desde las identidades de las mujeres transgénero y en este caso desde la identidad de Myura, se haría una especie de doble apropiación de la mascarada, en el sentido de la apropiación a su identidad personal asociada a valores, creencias y características de lo femenino para apropiárselo y construirse a sí misma, y en un segundo momento su propia identidad como Hiperreina se apropiaría de esos mismos valores para hacer una relectura, maximizarlos y apropiarse más de las características del género para expresar una hiperfeminidad que antes fue negada.

Caso 3 La Mahuala, No se identifica Hiperreina, Mujer Cisgénero, 28 años.

Figura 3. La Mahuala. Fotografía proporcionada por la artista.



“Mira, traigo como unas medias que parece son medias, pero hacen alusión a que traes ligero... un body así completo como de vinilo con el escote muy pronunciado. Y una cinturilla, así como que tiene cadenitas de cuero. Y un pañuelo, así como tipo muy... ¡Ay!, de las de España, cómo se llaman... las que leen la mano... muy gitana; y con una capa así larga como, pues, así de bruja, no sé. Ese ha sido mi... ah, y unas botas muy altas, negras y largas [...] me sentía... ¡Ay!, muy loba, loba, reina, reinerrima, acuerpada, chavita bien [...] expresaba sensualidad, poder y cómo tener seguridad de mí.” (La Mahuala, comunicación personal, 30 de octubre del 2024).

El atuendo de La Mahuala (Figura 3) esta compuesto por tres piezas principales, un body en color negro con un escote pronunciado en V. Tiene una cinturilla, puesta encima del body, que se asemeja a un corsé, que cubre la parte de la cintura y se amarra por medio de cintillas por la parte frontal, se pueden visualizar ojales metalizados y seis adornos de cadenas que cuelgan en cada lado de la prenda. Sobre estas prendas se posiciona una capa que cubre el cuerpo por la parte trasera, y que por la parte frontal tiene un amarre por botón en el área del cuello y deja ver una capucha. Como accesorios, en la parte superior se encuentra una mascada o pañuelo

que se amarra por encima de la capucha, el atuendo se complementa con unos guantes negros, unas medias negras de encaje que tiene terminado de ligero en la parte superior de las piernas y unas botas largas con adorno en cadenas colgadas.

Las asociaciones hacia el atuendo que La Mahuala otorga en su descripción es que se siente “loba”, “reina”, “reinerrima”, “acuerpada” y “chavita bien”, expresiones que podemos posicionar dentro de la jerga del colectivo LGBTIQ+ y que se asociarían a una especie de agencia y empoderamiento hacia las posibilidades de la autopercepción positiva del cuerpo, gracias al investimento de las prendas en él. La seguridad que plantea la draga, se vería positivamente reflejada en su postura, en el color monocromático marcado por en las prendas, y en las asociaciones significativas que le podemos dar al corsé que potencializa la sensualidad de la cintura y la achica, permitiendo el énfasis y volumen en pechos y caderas.

Hago un paréntesis para señalar que si bien se puntualiza arriba que La Mahuala no se identifica como Hiperreina, existen muchas coincidencias desde su performatividad drag hacia la figura de dicha diversidad del *drag*, por ello se toma la licencia de posicionarla aquí desde la perspectiva de mujer cisgénero sujeta del *drag*.

Las significaciones hacia el accesorio de las medias, principalmente asociadas a prendas de lencería, también repercutirían en las valoraciones de acuerpada y de seguridad corporal, puesto que al considerarse prendas interiores y que en el atuendo presentarse expuestas, pueden darnos indicios de una posibilidad hacia la apropiación misma del erotismo corporal, en una especie de celebración del deseo y la sexualidad que se puede relacionar a una agencia por parte de las sujetas del *drag*.

Conclusiones

El punto de partida del presente trabajo surge de preguntarnos cómo representan su expresión de género las Hiperreinas por medio de su indumentaria. Después de hacer la revisión teórica y del análisis de las subjetividades de las participantes Hiperreinas, podríamos concluir:

La Hiperreina en la búsqueda de la apropiación de su propia feminidad, busca la celebración de la misma, que el hecho de performar el género femenino no debe tener conotaciones negativas, y abren mucho el discurso de que la draga, desde la convencional hasta las posibilidades de las diver-

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sidades, no siempre tiene que parodiar el sexo o género opuesto al que se tiene. Que cuando una mujer, cisgénero o transgénero, se posicione con el deseo de performar una identidad drag, no tiene que verse obligada a alinearse hacia una performatividad del género masculino o *Drag King*, sino que las mismas mujeres se pueden apropiar de su género para poder celebrarlo, transformarlo o criticarlo.

La indumentaria y el adorno dentro de las performatividades *drag* siempre han sido importantes, ya que estos elementos que se envisten en los cuerpos son los que mayormente se encargan de generar la ilusión del género que se busca construir. Las prendas que la Hiperreina utiliza, parecen estar muy ligadas hacia la femineidad, las coincidencias entre las subjetividades de las participantes en los análisis, sitúan el marcado de zonas específicas del cuerpo como los senos y las caderas, en relación a que también son zonas culturalmente asociadas hacia el deseo y sexualidad de las mujeres. Si la indumentaria con toda su carga cultural y social se puede posicionarse como fluida, en donde depende mucho de la época y el contexto, y que podría buscar siempre la transformación de las mismas significaciones y características de género que se les atribuye a las prendas (Kaiser y Green, 2021). La Hiperreina es consciente de dichas marcas de género que envisten sus cuerpos por medio de la ropa y el adorno, pero en esa conciencia ellas optan por presentarse al mundo en su celebración de la femineidad, desde un discurso de posibilidad que sus propias identidades presentan, en donde no se quedan solo como musas de la contemplación sino que se vuelven productoras de las significaciones de sus identidades para trasladarlas a las subjetividades de la sociedad, en una búsqueda de comprensión hacia sus identidades y las diversidades sexogénéricas que las atraviesan y las acompañan.

La indumentaria y el adorno de la Hiperreina, acompañan y reafirman sus discursos que vienen planteados de sus subjetividades como mujeres, cisgénero y transgénero. Y que se vuelven discursos que solo ellas han experimentado, en comparación a otras diversidades del drag. Ya sea hablar sobre ser personas menstruantes, ser personas gestantes o ser personas que transicionan desde el sexo y el género. Solo ellas que han vivido dichas experiencias, pueden ser las indicadas de transmitir conocimientos, desde su propia comprensión, hacia los públicos. La indumentaria y sus adornos acompaña los discursos, acompaña la simulación de la sangre menstrual, acompañará la ilusión de un embarazo, acompañará el cuestionamiento del

sexo y el género sobre como debe comportarse una mujer o un hombre, y permitirá este ultimo cuestionamiento posicionar tantas otras identidades que se encuentran dentro de las dicotomías normativas sexogénicas.

Si bien, el vestir marca los cuerpos con lo masculino y lo femenino, la ventana que abre la draga y la Hiperreina permite vislumbrar muchas otras posibilidades de plantearse frente al género, en un fluir y devenir diversidades, que al final buscarían la inclusión de las mismas, y una mayor apertura al abrazo de las disidencias sexogénicas.

REFERENCIAS

- Aguascalientes.gob.mx. (s.f.). Aguascalientes, el corazón de México. Consultado el jueves 7 de noviembre del 2024. Recuperado de: <https://www.aguascalientes.gob.mx/territoriojoven/agsCorazon>
- Amigot, P. (2007). Joan Rivière, la mascarada y la disolución de la esencia femenina. En Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social, núm. 11. España: Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/537/53701110.pdf>
- Butler, J. (2007). El género en disputa. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2006). Deshacer el género. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. y Lourties, M. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. Debate Feminista, vol. 18, pp. 296-314. Disponible en https://debatefeminista.cieg.unam.mx/index.php/debate_feminista/article/view/526
- Castro, M. (2009). Género. En Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin (coords.), Diccionario de estudios culturales latinoamericanos. México: Instituto Mora
- CNN.com. (2000). Faux Queens bend gender-bending. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20070710082807/http://archives.cnn.com/2000/US/11/22/drag.queens.reut/>
- De Lauretis, T. (1989). La tecnología del género. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet. Recuperado de: https://www.uepc.org.ar/conectate/wp-content/uploads/2015/03/Tecnologias_del_Genero-De-Laurentis.pdf
- Doonan, S. (2019). Drag: The Complete Story. New York: Lawrence King.
- Entwistle, J. (2023). The fashioned body. Fashion, dress and modern social theory. Reino Unido: Polity Press.

- Garber, M. (1997). *Vested Interests. Cross-dressing & cultural anxiety*. Estados Unidos de America: Routledge, Chapman and Hall, Inc.
- Giorgi, G. (2009). *Cuerpo*. En Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin (coords.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Instituto Mora
- Grossberg, L. (2016). Los estudios culturales como contextualismo radical. En *Intervenciones en estudios culturales*, vol. 2, núm 3. Pontificia Universidad Javeriana. Disponible en: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/53/5317003/html/>
- Jenkinson, M. (2022). *Faux Queen. A life in drag*. Estados Unidos de America: Amble Press.
- Kaiser, S. B. & Green, D. N. (2021). *Fashion and Cultural Studies*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Marquet, A. (2010). *El coloquio de las perras*. México: UAM.
- Marquet, A. (2006). *El crepúsculo de heterolandia. Mester en jotería*. México: UAM.
- Preciado, P. (2012). *Teoría Queer. Notas para una política de lo anormal o contra-historia de la sexualidad*. Revista Observaciones Filosóficas. Recuperado de: <https://www.observacionesfilosoficas.net/queer-teoria.htm>
- Rivière, J. (1929). *La femineidad como máscara*. Traducción: Adriana Velásquez y María Ponce de León. Barcelona: Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social. Recuperado de: <https://atheneadigital.net/article/download/n11-riviere/374-pdf-es/588>
- Santander, Pedro. (2011). Por qué y cómo hacer análisis de discurso. *Cinta de Moebio: Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*. Chile. Recuperado de: <https://www.moebio.uchile.cl/41/santander.html>
- Serret, Estela. (2018). *Identidad*. En Hortensia Moreno y Eva Alcántara (coords.), *Conceptos clave en los estudios de género. Volumen 2*, Ciudad de México, CIEG-UNAM, pp. 137-149.
- Serret, E. (2011). Hacia una redefinición de las identidades de género. *Revista GénEros*, núm. 9, pp. 71-98. Disponible en <http://bvirtual.ucol.mx/consultaxcategoria.php?categoria=1&id=6685>
- Viera, Merarit. (2018). *Feminismo, juventud y reggaetón: cuando las mujeres cantan y perrean*. VITAM. Revista de investigación en humanidades, núm. 3, pp. 36-57. Disponible en https://www.academia.edu/42715851/Feminismo_juventud_y_reggaet%C3%B3n_cuando_las_mujeres_cantan_y_perrean

- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
- Wilson, E. (2019). Adorned in dreams. Fashion and Modernity. Reino Unido: Bloomsbury Publishing Arts.
- Zalpa G. & Padilla de la Torre, M. R. (2022). Los estudios socioculturales en Aguascalientes. En De León Vázquez, S. La trama expuesta. Contextos y análisis de objetos socioculturales. Universidad Autónoma de Aguascalientes.



Atribución-No Comercial-Sin Derivadas

Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.

CAPÍTULO V. OBJETOS CUIR QUE HABLAN: ESTÉTICA Y SIMBOLISMO DESDE LAS IDENTIDADES NO BINARIAS EN EL DRAG HIDROCÁLIDO

Este artículo fue publicado el 28 de julio de 2025 en la revista ARTE IMAGEN Y SONIDO de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (Vol. 5, núm 10, pp. 1-24).

El texto examina el papel de los objetos y la vestimenta en las prácticas drag de artistas no binarias hidrocálidas como un vehículo de desorientación y resistencia cultural. Su recuperación dentro del cuerpo capitular sirve para fundamentar cómo el uso crítico de la indumentaria, entendido como tecnología de género y estéticas drag, opera como una declaración política y una forma de vida que tensiona las estructuras tradicionales del género.

Objetos cuir que hablan: *Estética y simbolismo desde las identidades no binarias en el drag hidrocálido*



Queer Objects That Speak:
*Aesthetics and Symbolism from Non-Binary
Identities in Aguascalientes Drag*

Florentino de Jesús Posadas Roque

jesus.posadas.roque@gmail.com

Universidad Autónoma de Aguascalientes

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9647-7003>

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Recibido: 30/04/2025

Aprobado: 30/06/2025

Resumen

Este artículo reflexiona sobre la relación entre la performatividad, la performance drag y los objetos cuir desde una perspectiva teórica y fenomenológica, centrada en identidades no binarias que practican drag en Aguascalientes, México. A partir de los aportes teóricos de Judith Butler, Teresa De Lauretis y Sara Ahmed, se analiza cómo el drag funciona como una herramienta política que desestabiliza el sistema sexo-género binario mediante la apropiación de tecnologías de género y objetos que producen desorientación. Se posiciona que las corporalidades drag no binarias emplean estéticas que parten de la monstruosidad, lo caricaturesco y lo alienígena como formas de subvertir las normas sociales. El texto se enfoca en tres artistas drag: Clxrity, Ella Moon y Lvbna Gaia, cuyas prácticas revelan formas de resistencia y construcción identitaria a través de lo visual, lo simbólico y lo performativo. Por medio de entrevistas, análisis fotográficos y referencias culturales se evidencia cómo el drag, más que una caracterización escénica, es una forma de vida, una declaración política y una vía para imaginar otras formas posibles de habitar el cuerpo y el mundo, desde la expresión artística radical de disidencia y agencia política.

Palabras clave: Drag, Performatividad, Identidades no binarias, Tecnologías del género, Estética de la monstruosidad.



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Atribución/Reconocimiento-No comercial-Compartir Igual
4.0 Internacional

DOI 10.33064/10ais8354

Abstract

This article reflects on the relationship between performativity, drag performance, and queer objects from a theoretical and phenomenological perspective, focusing on non-binary identities that practice drag in Aguascalientes, Mexico. Drawing on the theoretical contributions of Judith Butler, Teresa De Lauretis, and Sara Ahmed, it analyzes how drag functions as a political tool that destabilizes the binary sex-gender system through the appropriation of gender technologies and objects that generate disorientation. It argues that non-binary drag corporealities employ aesthetics based on monstrosity, caricature, and alienation as ways of subverting social norms. The text focuses on three drag artists: Clxrity, Ella Moon, and Lvbna Gaia, whose practices reveal forms of resistance and identity construction through the visual, the symbolic, and the performative. Through interviews, photographic analysis, and cultural references, it shows how drag, more than a stage characterization, is a way of life, a political statement, and a way to imagine other possible ways of inhabiting the body and the world, from the radical artistic expression of dissent and political agency.

Keywords: Drag, Performativity, Non-Binary Identities, Gender Technologies, Aesthetics of Monstrosity.

Introducción

El presente texto surge de la tesis doctoral “Cuerpos subversivos que visten. Performatividad y tecnologías del género desde la indumentaria y las prácticas culturales de la diversidad drag”, dentro del Doctorado en Estudios Socioculturales de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. La tesis se encuentra en proceso de escritura al momento de la redacción de este texto. Este escrito se enmarca en los estudios culturales que, como señala Grossberg (2016), “se enfocan en cómo se producen realidades específicas, entendidas como contextos”. En este sentido nos posicionamos desde las identidades drag de tres artistas hidrocálidas que utilizan diferentes objetos (pelucas, maquillaje, vestimenta y adornos) para generar estéticas y propuestas visuales que apoyan la construcción de su identidad drag.

Aunado a los estudios culturales, este texto se inscribe dentro de la teoría queer. Teresa de Lauretis (2015) es reconocida por acuñar el término “queer theory” en su búsqueda por ampliar el alcance de los estudios académicos, abarcando la diversidad sexual y las identidades de género, un campo que anteriormente se centraba predominantemente en el estudio de las sexualidades gay y lesbiana.

Por otro lado, Sayak Valencia (2025) destaca la obra *La Frontera/Bordelands* de Gloria Anzaldúa, publicado en 1987, como el primer uso teórico de lo queer. Valencia (2025) propone la traducción del término “queer” a “cuir”, surgida de la necesidad de adaptar este término a los contextos latinoamericanos, que difieren significativamente de los anglosajones donde la teoría queer se consolidó originalmente. Con ello, busca una terminología más cercana y pertinente al sur global, acorde con la realidad latinoamericana.

Visibilizar algunos usos estratégicos de la desobediencia epistémica, donde se propone – frente a las metodologías de enunciación tradicional de la modernidad/colonial- otras metodologías de corte decolonial que muestren las inquietudes discursivas -ya existentes en las geopolíticas sudacas y messtizxs g-locales- en torno a la renovación de los imaginarios de la insumisión social por medio de las prácticas (trans)feministas y de la disidencia sexual como prácticas pacíficas de desobediencia civil organizada (Valencia, 2025, p.14)

El objetivo de este análisis es entender cómo las artistas drag con identidades no binarias de Aguascalientes utilizan la apropiación de objetos para desarrollar una estética que refleje sus identidades. Los estudios culturales y lo cuir contactarán con las ideas de Teresa de Lauretis (Tecnologías del Género), Judith Butler (Performatividad de Género) y Sara Ahmed (Objetos Queer).

Performance y performatividad de género en el drag

El drag, un anacronismo de *dress as a girl*, es una forma de arte escénico que combina diversos elementos estéticos para proyectar el género deseado. Sus orígenes suelen rastrearse hasta el teatro isabelino en el siglo XVI, donde era común que los hombres interpretaran roles femeninos realizando *cross-dressing*, una práctica ampliamente documentada (Robertson, 2018, p. 87).

En la actualidad, el drag ha trascendido los escenarios tradicionales para convertirse en un arte transmedia. Las artistas drag construyen identidades y personajes que se expanden a través de múltiples plataformas: desde presentaciones en vivo hasta videos y fotografías creativas publicadas en redes sociodigitales, buscando enriquecer la experiencia del público.

Desde su postura como arte visual, la apariencia de las artistas drag se moldea según sus intenciones performativas. A través de la elección de maquillaje, pelucas, vestuarios y accesorios, incluyendo prostéticos,

proyectan sus identidades y expresiones de género. Podemos entender todas estas herramientas y objetos desde el concepto de “tecnologías del género” de Teresa De Lauretis (1989) quien las concibe como dispositivos que producen y reproducen el género. En el caso del drag, sirven para apoyar la construcción de la parodia del género que se desea explorar. Estas “tecnologías del género” se manifiestan como narrativas visuales que (en)visten el cuerpo de las artistas y crean una ilusión mediante una estética hiperestilizada, compuesta por elementos tradicionalmente asociados a la masculinidad y la feminidad. Sin embargo, como veremos más adelante, el drag no se limita solo a este binario sexo-genérico. Algunas de las artistas, desde la diversidad del drag y de las identidades no binarias llevan a cabo performatividades y performances que buscan ir más allá de lo masculino y lo femenino, explorando la fluidez e incluso la deconstrucción de las características sociales del género que solemos atribuir a las personas.

Es importante no confundir la performance drag con el concepto de performatividad de Judith Butler (2002; 2018) comúnmente se hace la lectura de que la noción de género de Butler como una repetición estilizada de actos se refiere sólo a las elecciones que hacemos sobre gestos, vestimentas y estilo, pero la noción de performatividad de género describe mucho más que simples actos de ponerse un vestido (Wilson, 2013). La performance se refiere a la puesta en escena que las artistas drag realizan para generar sus propuestas discursivas que públicos específicos reciban. Esto se visualiza en presentaciones en vivo, donde usualmente hacen *lipsync*, pero también cantan en vivo, actúan, hacen comedia, bailan y mucho más, siempre buscando la interacción con el público y las emociones que emanan de esas presentaciones. Mediante elementos del lenguaje y la corporalidad, construyen y representan el género elegido, a menudo exagerando rasgos y estereotipos asociados a ese género, como una forma de crítica a las mismas normas sociales.

Por otro lado, la performatividad de género se entiende como un acto discursivo de significación por la cual las personas construyen el género por medio de actos repetitivos que internalización las normas sociales que estilizan su cuerpo hacia las asociaciones binarias del género. (Butler, 2002). En este sentido, la artista drag manifiesta su identidad mediante la repetición de elementos discursivos —como el maquillaje, la peluca y la vestimenta— así como a través de su corporalidad, los cuales construyen y representan el género elegido, que a menudo, exageran rasgos y estereotipos asociados a dicho género como una forma de crítica a las mismas normas sociales.

Judith Butler (2002) expone que las identidades asociadas al travestismo y al drag no surgen de la nada, sino que emergen como resultado de los

resultado de múltiples factores que interactúan entre sí. En este entramado se cruzan identidades, subjetividades, tecnologías del género, objetos, adornos e indumentarias que potencian y materializan el deseo de la artista. La performatividad en el contexto de la draga permite ejemplificar cómo el género se construye socialmente, desmarcándose de cualquier noción de naturalización. Así, el drag expresa los estereotipos y normas sociales relacionados con la sexualidad y el género, sugiriendo que cualquier persona, con la intención y la libertad necesarias, puede parodiar el género deseado (p. 324).

La capacidad del drag para subvertir la heteronorma y la heterosexualidad no es automática. Dependerá de cómo se articule la práctica y de las condiciones socioculturales e históricas específicas en las que se desenvuelve. Asimismo, no toda práctica drag es subversiva (Butler, 2002, p. 325).

Un primer punto clave para entender cómo las artistas drag subvierten las normas sexo-genéricas reside en el espacio donde performan y en el uso que hacen de este. Dentro de los espacios LGBTQ+, la performance se convierte en una herramienta esencial para deconstruir las convenciones de género. Las drag queens, con su parodia a la feminidad, y los drag kings, con su reinterpretación de la masculinidad, desafían directamente las construcciones sociales del género. Al adoptar identidades y expresiones que resisten la heteronorma y a lo que se espera del sistema sexo-género, sus cuerpos no corresponden a su manifestación de género parodiada, donde las

“Drag Queens”, ponen en escena una femineidad exagerada en la gestualidad, los peinados y el maquillaje a menudo sin esconder completamente el propio cuerpo masculino en el vestuario escénico, o bien actrices y cantantes de sexo femenino, llamados “Drag Kings”, actúan con vestuario masculino, proporcionando una representación hiperbólica del machismo. (Bernini, 2018, p. 141)

Un segundo punto radica en la diversidad de identidades de género de las artistas, las cuales se encuentran proyectadas también en su identidad drag. Encontramos diversas estéticas que emergen de las identidades no binarias de las artistas que practican drag, cuyo arte y expresión trascienden la simple apropiación y señalamiento de los géneros binarios, presentando categorías como lo andrógino, lo no humano, lo caricaturesco, lo monstruoso. Es precisamente en este aspecto donde se puede encontrar una articulación importante en forma de subversión y crítica al sistema binario.

Sobre los objetos cuir/objetos drag

En el apartado anterior destacamos el papel de los objetos que las artistas drag emplean para materializar la estética deseada: pelucas, maquillaje, indumentaria, tacones, y otros accesorios, considerados como “tecnologías del género”. En este apartado desarrollaremos un punto de encuentro con la teoría de la fenomenológica de lo queer de Sara Ahmed (2006). Si bien los elementos que utilizan las artistas drag son “tecnologías del género”, la perspectiva de Ahmed ofrece una lente útil para comprenderlos también como herramientas de subversión.

Como se señaló en la introducción, el concepto de objetos queer de Ahmed (2006) será traducido como objetos cuir, en correspondencia con el contexto mexicano donde se encuentran las artistas dragas presentes en este texto, quienes viven dentro de las geopolíticas sudacas y messtizxs g-locales que Valencia (2025) señala desde las prácticas trans no binarias y de la disidencia sexual.

Sobre la desorientación y los objetos queer en Sara Ahmed

Sara Ahmed (2006), en su obra *Fenomenología Queer*, plantea que ciertos objetos cotidianos trascienden su mera materialidad para orientar nuestras vidas. Estos objetos no sólo influyen, sino que también permiten navegar el mundo, relacionarnos con otros y dar sentido a nuestros contextos, nuestras relaciones sociales y nuestra identidad propia. Bajo esta perspectiva, Ahmed también reflexiona sobre la orientación sexual, describiéndola como una fuerza que moldea nuestros cuerpos, placeres y deseos, y que a la vez configurar y regula normas preestablecidas, a menudo vinculadas al sistema sexo-género binario.

Este sistema promueve una correspondencia binaria y supuestamente natural entre el cuerpo, el sexo y el género: hombre/masculino y mujer/femenino. Cualquier expresión de identidad sexo-genérica que no encaje en dicho sistema quedar excluida. La indumentaria, por ejemplo, está socialmente codificada y asociada a los constructos del sistema heteronormativo, funciona como un conjunto de objetos que se espera sean usados por un sexo o género específico dentro del orden binario. Ahmed cuestiona esta direccionalidad tácita, y sugiere que, así como estos objetos pueden orientar, también pueden generar rupturas que desestabilizan este orden, funcionando como objetos desorientadores que no cumplen con las normas esperadas y que a menudo son usados por identidades disidentes que se los apropian y resignifican.

Este proceso genera desorientación a través del uso no convencional o fuera de las expectativas sociales, lo que dismantela su finalidad original y permite la creación de nuevas formas de proyectar la identidad, la sexualidad, el género, los placeres y deseos de quienes los usan.

Ahmed cuestiona que, así como los objetos pueden orientarnos, ciertas identidades, construidas desde la disidencia sexo-genérica, se apropian y utilizan objetos que generan desorientación. Esto significa que estos objetos desafían la norma social estipulada sobre cómo deben ser las sexualidades, los géneros, los placeres y los deseos.

Los momentos de desorientación son vitales. Son experiencias corporales que hacen que el mundo se tambalee o que el cuerpo pierda su fundamento. La desorientación como sentimiento corporal puede ser perturbadora y quebrar la confianza en nuestros fundamentos o nuestra creencia de que los fundamentos que nos sostienen son capaces de soportar las acciones que hacen que una vida se sienta vivible. Ese sentimiento demoledor de estar destrozados puede persistir y volverse una crisis. O el sentimiento mismo puede superarse cuando el fundamento vuelve o cuando regresamos a él. El cuerpo tiene la posibilidad de reorientarse si la mano que se extiende encuentra algo para estabilizar una acción o puede pasar que la mano se extienda y no encuentre nada, y alcancen su lugar la indeterminación del aire. El cuerpo al perder su soporte puede sentirse perdido desecho arrojado (2006, pp. 279-280)

Ciertas identidades y corporalidades se apropian estratégicamente de objetos, con sus simbolismos y significados, para generar desorientación y desestabilizar las normas sociales, especialmente las impuestas por el sistema heterosexual. Las identidades disidentes sexo-genéricas son un ejemplo de estas estrategias, que se manifiestan en las experiencias de personas trans, travestis, y como lo evidencia este texto, las artistas drag.

¿Por qué pensar en la desorientación desde estas identidades disidentes? Primero, porque la correspondencia asumida entre sexo biológico y género como construcción social (que incluye expectativas, roles y comportamientos) no siempre se materializa directamente en la corporalidad. En el caso de las dragas, su arte representa una parodia del género (Butler, 2002), donde ellas (en)visten sus cuerpos con elementos simbólicos asociados tanto a lo masculino como lo femenino, o bien, incluso con elementos que desestabilizan la noción tradicional de género. Esto ocurre “para poder operar las normas de género requieren la incorporación de ciertos ideales de femineidad y masculinidad, ideales que casi siempre se relacionan con la idealización del vínculo heterosexual” (Butler, 2002, p. 325).

La performatividad de género en el drag se apropia los objetos ideales para la femineidad y masculinidad y los convierte en “objetos cuir”. Estos objetos tienen el poder de desestabilizar y desorientar a la sociedad en su interacción con las dragas y con los propios objetos. Por ejemplo, mientras la masculinidad suele proyectar virilidad a través de prendas como camisas, pantalones, sombreros, cinturones y botas asociadas tradicionalmente a los hombres, las dragas utilizan vestuarios que se inclinan (a veces) hacia representaciones femeninas y que, al hacerlo, desafían y resignifican estas categorías.

Ahmed (2023) explica que entender el uso de los objetos trasciende su mera función práctica. La indumentaria, además de cumplir con la función primordial de abrigar el cuerpo, puede concebirse como “un lenguaje performativo; un lenguaje que no sólo enuncia ciertas cosas — habla, comunica, presenta unos códigos— sino que hace cosas con todo esto: actúa” (Mizrahi, 2013, p. 109). Las dragas aprovechan este lenguaje performativo de la indumentaria para generar desorientaciones mediante los objetos que emplean en su práctica estética, tales como vestuarios, maquillaje, pelucas, accesorios y otros adornos. En primer lugar, utilizan estos elementos para desbordar y desorientar las expectativas y estereotipos sociales ligados al sistema heterosexual y a los estereotipos de belleza que regulan los cuerpos. A su vez, estos objetos se utilizan para orientar la propia identidad hacia concepciones de lo queer, lo torcido, lo extraño y lo diferente, propiciando lo que Ahmed denomina un “vandalismo queer” (2019). En este proceso, objetos que han sido establecidos con usos y normas específicas son transformados desde su utilidad convencional para concederles nuevas significaciones.

Cuando recuperamos un potencial de los materiales, cuando nos negamos a usar las cosas adecuadamente, a menudo se nos entiende no solo como causantes de daños sino como si tenemos la intención de causarlos. El uso queer también podría interpretarse como vandalismo: la destrucción deliberada de lo venerable y lo bello (Ahmed, 2019, p. 279)

Sobre la corporalidad drag

Ahmed (2023) argumenta que la sociedad privilegia ciertos cuerpos por encima de otros, operando bajo una lógica lineal que impone un ordenamiento basado en el binarismo sexo-genérico. Esta visión, según la autora, establece un “mundo blanco, el mundo heterosexual” (Ahmed, 2006, p. 283). Este mundo, según Wittig, genera discursos cuyo objetivo es oprimir a las diversidades sexuales y de género porque “dan por sentado que lo que funda la sociedad, cualquier sociedad es la heterose-

xualidad” (Wittig, 1992, p. 55) Aquellas identidades que no se ajustan a los estándares de la heterosexualidad enfrentan obstáculos significativos, se convierten en identidades señaladas por la normatividad y excluidas de las reglas sociales de la heteronorma. En palabras de Howard Becker, “la persona etiquetada... que tiene un punto de vista diferente” (2009, p. 22) al de la norma social, lo que implica que, en ocasiones, su vida puede verse sujeta a rechazo social, discriminación y limitación de oportunidades. Estas limitaciones, lejos de facilitar la existencia, actúan como campos de estrés y tensión, en donde los cuerpos pueden incluso encarnar estas presiones, convirtiéndose en puntos de conflicto social y físico.

Las dragas, a través de su capacidad política de acción, desafían estas normas al transformar elementos en “objetos cuir” que desordenan inherentemente el sistema sexo-genérico. Ahmed (2006) explica que “los efectos de esta perturbación son irregulares precisamente porque el mundo ya está organizado alrededor de ciertas formas de vida, ciertos tiempos, espacios y direcciones” (p. 286). La autora enfatiza que el sistema heterosexual no solo se reproduce a sí misma, sino que también funciona como una herramienta para perpetuar la cultura dominante, incluyendo características como los estereotipos de belleza y la heterosexualidad como norma, elementos que se imponen y regulan sobre los cuerpos.

Desde esta perspectiva, y entendiendo la corporalidad como la experiencia subjetiva del cuerpo humano que entrelaza su constitución física con su construcción social, la corporalidad drag emerge como un espacio de exploración de subjetividades propias. Se convierte, entonces, en un espacio de enunciación de los deseos y motivaciones de la identidad personal de la artista, proyectadas en su cuerpo drag. Además, la corporalidad drag se configura como un ámbito para la crítica y la desestabilización de las normas del sistema heterosexual, transformándose en un espacio donde los objetos usados por las artistas adquieren nuevos significados y funcionan como forma de contestación, de resistencia.

La noción de corporalidad resulta esencial para comprender el “porqué describe la relación cuerpo mundo y a partir de ella podemos hablar de experiencias y vivencias que se inscriben en nuestro cuerpo” (Vázquez, 2024, pp. 89-90). Las corporalidades drag se erigen como un acto de resistencia política frente al sistema sexo-genérico, un fenómeno que se profundiza posteriormente al analizar “objetos cuir” de las dragas hidrocálidas, pues estas no sólo utilizan dichos objetos para construir su imagen sino también como una forma activa de resistencia. En este sentido, Palacio (2020) señala que “resistir consiste en un proceso, una acción que exige una tensión y atención extremas que frenan la

asociación habitual entre la imagen y el sentido” (p. 97). Asimismo, la autora destaca que, pese a las barreras y señalamientos impuestos por el sistema heterosexual hacia las disidencias sexo-genéricas, la resistencia persiste. Los actos políticos que emanan de las performances y performatividades de género de las dragas generan nuevas formas de entender el género y la sexualidad, en el caso particular de sus subjetividades drag, esta resistencia se manifiesta explícitamente en una imagen cargada de simbolismos y cultura, tangible en sus objetos cuir.

No obstante, ¿qué sucede con aquellas identidades que no se encasillan dentro del binario masculino/femenino? ¿Existen otras formas en que las artistas drag, cuya subjetividad se construye desde identidades no binarias, proyectan y deconstruyen el género? La monstruosidad, la caricaturización, lo extraño, la otredad, lo extraterrestre, lo no humano aparecen como territorios simbólicos en los que estas artistas encuentran significados vinculados a la fluidez, al no binarismo y a la resistencia frente al sistema sexo-genérico.

Sobre los objetos cuir utilizados por las identidades no binarias que hacen drag en Aguascalientes.

La construcción estética de las dragas no binarias implica, antes que nada, una distinción clara respecto a la carga cultural de lo masculino y lo femenino, donde ellas prefieren nadar en territorios ambiguos y fluidos del género, en consonancia con su propia identidad. Cuando la identidad drag se construye desde la identidad personal de la artista, entonces las identidades drag de las personas no binarias reflejan esas mismas necesidades, deseos y placeres específicos ligados a lo no binario. En este sentido, la vestimenta de la draga, como objeto cuir, se presenta como un “vehículo idóneo para traducir la necesidad transgresora de la creación” (Capilla, 2023, p. 31), como sucede con las artistas drag hidrocalidas.

A continuación, se presentan tres casos que ilustran el panorama artístico desde las subjetividades de tres artistas no binarias que realizan drag en la ciudad de Aguascalientes. La información proviene del diálogo generado a partir de entrevistas realizadas entre septiembre de 2024 a febrero de 2025 con las artistas Clxrity, Ella Moon y Lvbna Gaia, quienes fueron entrevistadas dentro de las instalaciones de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Los testimonios recopilados se analizan a partir del marco teórico de los conceptos de desorientación y objetos queer (Ahmed, 2006) y la

performatividad de género (Butler, 2002) para posicionar un marco estético y simbólico y para entender cómo se proyecta la identidad no binaria dentro del drag como un espacio de fluidez, resistencia y separación del sistema sexo-género. Además, se ilustra con fotografías de las artistas. Se adelanta que la estética de las dragas no binarias en Aguascalientes se planteó desde lo no humano explorado desde sus cuerpos en relación con pensarse con otras formas de manifestaciones de la vida y lo artificial: la caricaturización, lo monstruoso, lo alienígena y el territorio. Estas asociaciones contienen una carga iconográfica que permiten comprender sus estéticas y simbolismos.

Caso 1. Clxrity, Artista Drag, Persona No Binaria, 25 años.

Clxrity es una artista drag que radica en Aguascalientes e inició su práctica performativa alrededor del año 2020. Ella concibe el drag como un arte y una forma de expresión, usándolo como un vehículo para canalizar diversos aspectos de su identidad y sus deseos, los cuales se entrelazan con elementos estéticos y su vida cotidiana. Su personaje se caracteriza por una búsqueda constante de la exquisitez, la actualidad y la autenticidad.

Al posicionarse desde una subjetividad no binaria, su arte drag está influenciado por esta perspectiva y, a la vez, considera que su principal inclinación está vinculada con los alien, lo extraño y otras manifestaciones fuera de la norma.

Mi estética va mucho de lo alienígena. Sobre el cómo concebimos a los alienígenas más comúnmente, pues por las referencias que tenemos en la tele y en las películas. Pero pues también llevo mucho un poco de tendencias en cuanto a la vestimenta... muchas veces también me inspiró mucho el anime, porque pues también es una de las cosas que me gustan mucho (Clxrity, comunicación personal, 20 de septiembre de 2024)

Desde su perspectiva, Clxrity concibe los “objetos cuir” como dispositivos que facilitan proyectar los deseos de las artistas, y al gusto estético particular, que en su caso se orienta hacia lo alienígena. Para el look de la fotografía (Imagen 1), la artista incorpora elementos que adquieren relevancia para su discurso. Destacamos principalmente el color azul monocromático que (en)viste todo su cuerpo, incluido su rostro, alejándose de cualquier asociación con tonos de piel humanos. Esta elección provoca una desorientación de lo común y se acerca a lo extraño, lo otro, lo de afuera, lo alienígena. Las uñas largas que emergen

de un guante aterciopelado connotan esa artificialidad, mientras que el vestido azul genera deformaciones en su silueta corporal, mostrando una figura también artificial. Las caderas se ensanchan, generando picos a los costados, y en la parte inferior, el volumen simula una cola de sirena, reforzando el discurso de lo no humano.



Imagen 1. Fotografía recuperada del Instagram de la artista @c.l.x.r.i.t.y

Fuente: @c.l.x.r.i.t.y

Mi estética va mucho de lo alienígena. Sobre el cómo concebimos a los alienígenas más comúnmente, pues por las referencias que tenemos en la tele y en las películas. Pero pues también llevo mucho un poco de tendencias en cuanto a la vestimenta... muchas veces también me inspiró mucho el anime, porque pues también es una de las cosas que me gustan mucho (Clxrity, comunicación personal, 20 de septiembre de 2024)

En relación con lo anterior, podemos encontrar una confirmación de la proximidad entre su identidad drag y la identidad personal de la artista. Las categorías que emergen de esta conexión incluyen la extrañeza, la otredad, la lejanía y lo diferente, la cuales han marcado la subjetividad de Clxrity y se reflejan tanto en su discurso como en su performatividad drag. La artista considera que su identidad drag y su identidad personal tienen una relación estrecha, afirmando que “es mi verdadero ser, mi verdadera forma de pensar, y pues somos uno mismo” (Clxrity, comunicación personal, 20 de septiembre del 2024).

En cuanto a su cuerpo y su drag, Clxrity expresa que, aunque cree que las representaciones estéticas del drag no deberían idealizarse, a veces les cuesta separarse de normatividades y cánones de belleza que atraviesan los cuerpos de las identidades “a la vez me cuesta muchas veces trabajo sentirme a gusto, porque me exige mucho” (Clxrity, comunicación personal, 20 de septiembre del 2024).

Respecto a las iconografías ligadas a la cultura popular, Clxrity considera que el anime le ha otorgado numerosas herramientas discursivas y de significación para construir sus propuestas estéticas. Por ejemplo, a partir de la caricaturización de su corporalidad, la artista drag retoma ideas de los pokémones, criaturas ficticias basadas en objetos, flora y fauna, que son muy populares entre los amantes del anime y los dibujos animados.

de Pokémon me gusta mucho la estética que tienen muchos de ellos. Y es esta forma extraña de llevar eso que son ellos a mi atuendo, al cómo verías esta cosa. Trato de llevar el pokémon mismo a mí sin que parezca una botarga (Clxrity, comunicación personal, 20 de septiembre de 2024).

La artista ha creado atuendos que reinterpretan las características de ciertos pokémones. Tal como se ilustra en la fotografía (Imagen 2) las asociaciones, por ejemplo, a un pokémon mariposa van más allá de lo estético y alcanzan el discurso mismo de lo que representa una mariposa. En sus palabras: “o sea, empieza haciendo una oruguita y termina siendo una mariposa” Clxrity, comunicación personal, 20 de septiembre del 2024). Mediante esas alas, que son objeto cuir, Clxrity rescata el



Imagen 2. Fotografía recuperada del Instagram de la artista @c.l.x.r.i.t.y
Fuente: @c.l.x.r.i.t.y

simbolismo relacionado con la transformación del pokémon mariposa cuando alcanza su etapa adulta, destacando la cualidad de volar. También se evidencia la característica propia del drag de la artista, cuyo cuerpo se viste con colores que se alejan de los tonos humanos, reflejando tonos rosas y morados en búsqueda de una caricaturización, representación y coherencia entre su identidad y performatividad drag.

Caso 2. Ella Moon, Artista Drag, Persona Género Fluido, 25 años.

Ella Moon es una artista drag y cineasta hidrocálida, que tuvo sus inicios drag en 2020. Forma parte de una escena alternativa vinculada a un estilo que desafía los cánones de belleza establecidos por las normas sociales y sexo-genéricas. Ella Moon pinta su rostro, usualmente, en color blanco que se separa de toda correspondencia con tonalidades humanas. Además, juega con las siluetas, no las feminiza, no las masculiniza, sino que las deforma en una especie de jugueteo. Su estética drag puede navegar entre significaciones caricaturescas, monstruosas, fantásticas e incluso simbolismo a elementos de la naturaleza como los suelos, las montañas, el agua y las vegetaciones de los espacios que habitamos.

Para Ella Moon, el drag, al ser arte, es político. El drag también es una transformación de la persona, que va más allá de ponerse un disfraz, sino que plantea el acto de que el drag es ponerse otra piel.

El drag es cultural, un performance. Claro que esta de la mano de la parte de la identidad, yo siento que es mitad identidad, pero también mitad arte, mitad cultura, porque es una interpretación de nuestros sueños, de nuestros deseos, que se lleva a la realidad” (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre del 2024)

Desde una práctica artística específica, Ella Moon conecta con distintas relaciones sobre el drag con el cine:

Al drag yo lo equiparo mucho con el cine, porque en el cine tienes un guión que llevas a la realidad, lo produces, siento que el drag es lo mismo, tengo la idea de un vestuario, tengo la idea de un show, ¿qué tengo que hacer para llevarlo a lo tangible? Y claro que lo tienes que compartir con la gente al final, porque sino no vale la pena. (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre del 2024)

La artista también se inspira en el cine para construir su performatividad drag “del cine muchas películas, *Todo en todas partes al mismo tiempo*, es muy drag esa película totalmente; *Priscila en el desierto*, también filmografías cuir este... Humberto Hermosillo” (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre de 2024). Otra vertiente de inspiración para su estética viene desde elementos culturales de lo popular como “los videojuegos como *Silent Hill*, *Resident Evil*, *Zelda*” (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre del 2024), elementos culturales que apoyarán la estética caricaturesca, distinta a lo convencional del drag que Ella Moon posee.



Imagen 3. Fotografía recuperada del Instagram de la artista @ella.moon.drag

Fuente: @ella.moon.drag

Respecto a sus “objetos cuir”, destaca que Ella Moon utiliza indumentaria que refleja su condición identitaria de género fluido. La artista se encuentra en la búsqueda de expresar, por medio de su personaje, cuestiones no normativas. Puede caracterizarse como un monstruo, como una princesa o como un cenobita, misma línea que habla de su fluidez al no posicionarse en un solo marcador de género para su identidad donde “yo me sigo sintiendo yo, me sigo sintiendo como esta persona femenina, como esta persona cuir, como esta persona

transgénero, como esta persona transgresora, como esta persona creativa, como esta persona artista” (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre de 2024). Otros “objetos cuir” de Ella son el facekini (pieza parecida a una máscara que cubre la cabeza y deja expuestos ojos, nariz y boca), cinturones y fajas que generan una disociación con su rostro; así como también han estado dentro de su corporalidad.

Retomando lo caricaturesco y representado en la fotografía (Imagen 3) Ella Moon aparece realizando una representación de *Teletubbie*, esos personajes infantiles que se posicionan fuera de lo humano, incluso asociados a lo alienígena por sus antenas en la cabeza y esa pantalla en su vientre. En su cuerpo hay una especie de televisor, donde la artificialidad se hace evidente. Ella es el *Teletubbie* amarillo y en su representación deforma sus proporciones del cuerpo, generando volúmenes naranjas no humanos en su superior derecha y en la inferior izquierda, con una tela de pelo en yuxtaposición a una tela afelpada amarilla, pelajes y colores que no encontrarse en cuerpos humanos. Su maquillaje, su cara blanca característica se hace presente, distorsiona los elementos del rostro, una ceja superior en un lado y una ceja inferior en el otro en esa estética que remata con su boca, esas simulaciones de labios en rojo que crecen a un costado, y que desorientan, desestabilizan desde las asimetrías y no dejan sincronía con lo normativo del sistema sexo-género y cánones de belleza actuales, desde “transformar la apariencia del cuerpo de maneras no convencionales [...] llevarlo a lo abstracto” (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre de 2024).

Otro rasgo característico de Ella Moon, que se ilustra en la fotografía (Imagen 4), es el uso de “objetos cuir” seleccionados para representar la naturaleza, la tierra, la montaña y la vegetación de los ecosistemas hidrocálidos.

Mi look de árbol, es un look que está compuesto por un body, un pantalón, un corset, guantes y un facekini. El facekini está cubierto totalmente por flores, el body es todo café como para no estar encuerado de abajo. El corsé tiene pliegues de tela de distintos tonos de café, tiene piedra, tiene flores pegadas, y como hojas. El pantalón tiene muchos pliegues que hacen unas caderotas, y pliegues de tela que hacen ver como si fuera una montaña o como un árbol (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre de 2024)

Ella crea este atuendo porque quería representar lo que más amaba de Aguascalientes.

Mi look de árbol, es un look que está compuesto por un body, un pantalón, un corset, guantes y un facekini. El facekini está cubierto totalmente por flores, el body es todo café como para no estar encuerado de abajo. El corsé tiene pliegues de tela de distintos tonos de café, tiene piedra, tiene flores pegadas, y como hojas. El pantalón tiene muchos pliegues que hacen unas caderotas, y pliegues de tela que hacen ver como si fuera una montaña o como un árbol (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre de 2024)



Imagen 4. Fotografía recuperada del Instagram de la artista @ella.moon.drag

Fuente: @ella.moon.drag

Ella Moon señala que su interés por el medio ambiente está en concordancia con su identidad de género fluida, cuir, de una persona no normativa que procura tener perspectivas variadas y que no se ajusta a las normas y expectativas sociales, mostrando una rebeldía interna y una materialidad corporal particular. La artista cuestiona desde su drag la visibilización de las dificultades presentes en la sociedad en relación con las identidades disidentes. Además, señala temas de identidad relacionados con la transición, comparando el cuerpo humano con la biodiversidad, la tierra misma y los ecosistemas, haciendo una alegoría de las transformaciones que experimentan las personas disidentes y cómo estos cambios impactan los ecosistemas desde una perspectiva humana: “pero el monte que tiraste para hacer una carretera, pues ya no es monte, ahora es una carretera, todo eso podemos cambiar, la capacidad de transformarnos, de ser camaleónicos” (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre del 2024).

La performatividad drag de Ella Moon se materializa en su estética y sus “objetos cuir”, que dialogan con los simbolismos de su contexto, sus espacios y el ecosistema, como la ciudad. Desde una apropiación de todos estos elementos caricaturiza y plantea otras formas de entender y proyectar el cuerpo y la identidad fluida.

Caso 3. Lvbna Gaia, Artista Drag, Persona No Binaria, 32 años.

Lvbna Gaia es una artista drag hidrocálida que se posiciona desde su identidad de género como persona no binaria de género fluido, quien toda su vida ha utilizado la indumentaria como “objeto cuir” para llamar la atención y salirse de la norma. Su identidad drag inicia en 2019 y desde entonces ha explorado diversos conceptos y estéticas que generan sincronía con su identidad fluida y se define como “una persona bastante emocional, soy muy real, muy transparente” (comunicación personal, 7 de febrero del 2024).

Lvbna considera que el drag es una puesta en escena: “el show de la vida y todos somos los protagonistas, de nuestra película, de nuestra novela, de nuestra historia” (Lvbna Gaia, comunicación personal, 7 de febrero del 2024), donde cualquier persona puede decidir qué objetos y adornos utilizar para generar esa proyección. Ella vislumbra en el drag una necesidad de expresión que parte de estos objetos: la ropa, el cabello, el maquillaje, las uñas; “porque hoy me quiero ver perra, entonces pues quiero traer las uñas filosas y amenazantes. Eso es drag” (comunicación personal, 7 de febrero de 2024).

Lvbna Gaia se posiciona en su drag desde lo político, pues sus acciones discursivas trascienden las performances artísticas y se proyectan en su performatividad drag, porque “cambias al mundo [...] saliendo con tacones de tu casa, de la puerta, y eso hasta que lo vives lo puedes decir” (Lvbna Gaia, comunicación personal, 7 de febrero de 2024). La artista sale a su barrio, socializa en sus espacios personales, con sus tacones puestos y confronta las miradas. Sus performances y discursos posicionan temas sociales que atraviesan a las disidencias: “yo voy a hablar de muchas cosas que la gente no habla, si es de armas, si es de droga, si es de sexo, de las cosas que son reales y que están aquí” (comunicación personal, 7 de febrero de 2024).



Imagen 5. Fotografía recuperada del Instagram de la artista @lvbna_gaia

Fuente: @lvbna_gaia

Este posicionamiento de la artista dialoga con lo propuesto por Paco Vidarte en su libro *Ética Marica*, donde señala que “la identidad del sujeto político se va constituyendo una vez que ha empezado a hacer cosas. Cada paso que da va cristalizando, cuajando, forjándose su propia identidad con lo que hace y con lo, y los, que va dejando al borde del camino” (Vidarte, 2010, p. 65).

Los “objetos cuir” que la artista necesita para la proyección de su identidad drag principalmente son las pelucas, ya que considera: “si no hay peluca, no es drag” (Lvbna Gaia, comunicación personal, 7 de febrero de 2024). Resalta la importancia de la utilización del maquillaje, un buen tacón, el vestuario, aunque señala que estos elementos deben adaptarse a la estética de la draga, con libertad para usar el cuerpo mismo con su desnudez para performar “puedes taparte solo los pezones y acá otro arito, nada más tapado, o puedes llevar una botarga encima” (Lvbna Gaia, comunicación personal, 7 de febrero del 2024). La artista resalta que los detalles en accesorios son objetos necesarios para elevar la propuesta estética de las dragas. En donde cada uno de los objetos que se utilizan deben tener congruencia con el discurso propuesto en la búsqueda de la asociación de quien observa “pero mentalmente ellos ya lo asocian con algo [el concepto]” (Lvbna Gaia, comunicación personal, 7 de febrero de 2024).

El atuendo presentado en la fotografía (Imagen 5) evoca connotaciones hacia lo fantástico al representar a un hada interactuando con un fondo natural. Su vestuario está compuesto por un top blanco con graffiti verde que revela su hombro derecho, medias de red en el mismo tono, y un calzón negro que se emparejan con los guantes. El accesorio más destacado y con mayor simbolismo son las alas tornasoles translúcidas que brotan de su espalda, la cuales se vuelven en un “objeto cuir” que posiciona artificialidad a su propuesta estética- Esto se debe a que, a diferencia de los humanos, estas alas pueden adoptar cualquier forma según la intención de la artista, Lvbna Gaia. Esta representación fantástica se asocia también a una fracción de su nombre Gaia, que remite a una figura relacionada con la tierra en sincronía seres fantásticos en los cuentos y que la artista desea proyectar.

En la siguiente fotografía (Imagen 6), Lvbna se presenta envuelta en una bandera LGBTQIA+, confeccionada como un vestido asimétrico con un pliegue en el lado izquierdo que deja al descubierto una de sus piernas, con medias rasgadas. Este vestido-bandera, con toda intención, se encuentra manchado en sangre donde incluso pueden percibirse índices de manos que tocaron ese objeto. Los accesorios que porta son dos aretes: uno en forma de pistola y el otro en forma de navaja para rasurar, “objetos cuir” desestabilizadores desde la violencia que

connotan y que se ven proyectados con la cartulina que lleva en sus manos que grita: NOS QUIEREN SACAR LOS OJOS / PORQUE SABEN QUE YA LOS ABRIMOS, y que convive y baila con el pie de foto en su publicación: "nos odia y nos m4t4 un estado heterosexual, pero mientras sea la + [perra] lo demás me da igual" (Lvbna Gaia, 2024). En estos "objetos cuir" que Lvbna porta, en esta performance pública, materializa sus ideales políticos de denuncia y protesta hacia las violencias que atraviesan a las disidencias sexo-genéricas de la ciudad, recordando a víctimas de violencia como la asesinada a Le Magistrate, Ociel Baena.



Imagen 6. Fotografía recuperada del Instagram de la artista @lvbna_gaia

Fuente: @lvbna_gaia

Consideraciones finales

El drag en Aguascalientes, desde las identidades no binarias, no solo expresa una estética alternativa, sino que se configura como un arte político y una forma simbólica de resistencia frente al sistema sexo-género binario.

A lo largo del texto se establece un diálogo con la teoría de Judith Butler sobre la performatividad, junto con las nociones de tecnologías del género de Teresa De Lauretis y los objetos queer de Sara Ahmed, para entender el drag como un campo de significado que desafía las convenciones sociales profundamente arraigadas en nuestros territorios conservadores.

En relación con los “objetos cuir”, se concluye que estos no son solo accesorios decorativos, sino herramientas discursivas que generan desorientación y subversión. Estos objetos son apropiados por las identidades drag y no binarias para desarticular discursos normativos y fomentar memorias, deseos, memorias, placeres e identidades disidentes. Las artistas Clxrity, Ella Moon y Lvbna Gaia ejemplifican cómo el drag fluido rompe con la lógica binaria y propone nuevas formas de habitar y socializar el cuerpo y el espacio. Sus estéticas monstruosas, caricaturescas y alienígenas evitan reproducir identidades normadas, aportando en cambio por señalar su arbitrariedad y abrir posibilidades a discursos políticos y otras subjetividades diversas.

Las prácticas del drag, como performance y resistencia, trascienden escenarios limitados para convertirse en espacio de creación constante: salir con tacones, pelucas, maquillajes e indumentarias, en portar una bandera manchada, en reapropiarse de lo fantástico, de la otredad, de lo ambiental como una forma de protesta y existencia. Cuestionan y se separan de los discursos tradicionales heteronormativos, que a menudo se inscriben dentro del binarismo. Estas propuestas analizadas trascienden la simple parodia de género para habitar lo fluido, lo inclasificable y lo incómodo. Allí radica su fuerza política, su subversión, su contestación, en un contexto como el del territorio de Aguascalientes, donde la visibilidad de las disidencias aún enfrenta resistencias sociales y políticas. A través de estas corporalidades drag, emergen espacios de vida, denuncia, arte y transformación.

Referencias citadas

- Ahmed, S. (2023). *Queer Use. En Queer Then and Now: The David R. Kessler Lectures, 2002- 2020*. EE.UU.: The Feminist Press at CUNY.
- (2019). *¿Para qué sirve? Sobre los usos del uso*. España: Edicions Bellaterra, S.L.
- (2006). *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. EE. UU.: Duke University Press.
- Becker, H. (2009). *Outsiders: hacia una sociología de la desviación*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Bernini, L. (2020). *Las teorías queer. Una introducción*. España: Editorial Egales.
- Butler, J. (2018). *Notes toward a performative theory of assembly*. EE. UU.: Harvard University press.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. México: Paidós.
- Capilla, S. (2023). *La vestimenta. Una historia entre modas y disidencias*. España: EXIT.
- De Lauretis, T. (2015). Género y teoría queer. *Mora*, (21), 107-118.
<https://doi.org/10.34096/mora.n21.2402>
- (1989). *La tecnología del género*. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet. Recuperado de: https://www.uepc.org.ar/conectate/wp-content/uploads/2015/03/Tecnologias_del_Genero-De-Laurentis.pdf
- Dorfles, Gillo. (2002). *Moda y modos*. España: Engloba.
- Grossberg, L. (2016). Los estudios culturales como contextualismo radical. *Intervenciones en estudios culturales*, 2 (3), 33-44.
- Grossberg, L. (2012). *Estudios culturales en tiempo futuro*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Mizrahi, A. (2013). *La indumentaria como lenguaje performativo*. Argentina: Universidad Nacional de Tucumán.
- Palacio, M. (2020). *Gloria Anzaldúa: Poscolonialidad y feminismo*. España: Editorial Gedisa.
- Robertson, I. (2018). How Drag Culture Resolves Tensions in Victorian Shakespearean Cross-Dressing; Or, Slay, Feste, Slay," *Criterion: A Journal of Literary Criticism*: 11, (1), 87-98.
- Valencia, S. (2025). Del Queer al Cuir. España: *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, 1, 1-18. <https://doi.org/10.21134/tvnr7998>
- Vázquez, M. (2024). *El cuerpo fenoménico trans/travesti. Cuerpo, corporalidad y heterotopías en Las Malas de Camila Sosa Villada*. Colombia: Autores Editores.
- Vidarte, P. (2007). *Ética marica: Proclamas libertarias para una militancia LGTBQ*. España: Ediciones Alejandría.
- Wilson, E. (2013). *Adorned in dreams: Fashion and modernity*. EE. UU.: I.B.Tauris.
- Wittig, M. (1992). *El pensamiento heterosexual*. España: Paidós.
- Zambrini, L. (2007). *Cuerpos, indumentarias y expresiones de género: El caso de las travestis de la Ciudad de Buenos Aires*. Argentina: Universidad de Buenos Aires.

CAPÍTULO VI. LAS TECNOLOGÍAS DEL DRAG: OBJETOS PARA UNA NUEVA PERFORMATIVIDAD

Este capítulo consolida los hallazgos de la tesis al introducir la categoría analítica de las Tecnologías del Drag, creada para dar cuenta de la relación material y discursiva entre la corporalidad disidente y sus objetos de investidura en contextos específicos.

A partir de un marco teórico construido desde Butler, De Lauretis y Ahmed, el texto examina cómo las prendas y adornos se convierten en dispositivos de posibilidad para la desorientación de la correspondencia lineal entre cuerpo, objeto y género. A través del análisis de las ocho subjetividades del estudio, el uso subversivo de estas tecnologías convierte la vestimenta en un ente dinámico de resistencia política, el cual permite transitar desde la (auto)afirmación de la euforia de género y la hiperfeminización, hasta estéticas de lo monstruoso, lo alienígena, lo caricaturesco y la denuncia explícita de la violencia sistémica.

6.1 LAS TECNOLOGÍAS DEL DRAG

Este texto propone el concepto de *tecnologías del drag*, un precepto teórico que surge de la intersección entre la performatividad de género de Judith Butler (2002), las tecnologías del género de Teresa de Lauretis (1989), los objetos queer de Sara Ahmed (2006) y los elementos que utilizan las artistas de la diversidad drag, contextualizadas en México. El objetivo es nombrar y posicionar este concepto, que aún no ha sido nombrado en la teoría, pero que encuentra una similitud a las denominadas “tecnologías de la esponja” nombradas en 2023 por Benjamín José Manuel Martínez Castañeda.

Se busca exponer los objetos que la comunidad drag usa para proyectar su performatividad de género construida por medio de su identidad y corporalidad drag. Estos objetos -maquillajes, pelucas, indumentarias y accesorios- funcionan como dispositivos que ayudan a las artistas a proyectar la identidad que desean. Al mismo tiempo, estos elementos permiten que quienes las observan reconozcan esa identidad y generen una conexión con lo que la artista busca comunicar.

El drag, usualmente desde la drag queen, se apropia de los estereotipos femeninos promovidos por la CISHeteronorma y los lleva a un extremo performativo, utilizando la indumentaria para parodiar estas representaciones. Geczy y Karaminas (2013) señalan que, si pensamos en la figura de la *ama de casa sumisa* que espera a su esposo, vestida con lencería y tacones, o en la *esposa trofeo* y la *vampiresa seductora*; clichés que refuerzan roles de género binarios, son precisamente los que el drag desmantela. A través del uso exagerado del vestuario, el maquillaje y los gestos, la drag queen no solo imita, sino que se burla de estas expectativas de feminidad. La indumentaria drag se convierte en el vehículo de esta parodia, revelando la naturaleza fabricada y a menudo absurda de los estereotipos

de género. Así lo que podría ser una simple imitación se transforma en una crítica social que cuestiona las identidades impuestas por el sistema patriarcal heteronormativo. Es interesante pensar estas afirmaciones de los autores, desde otras identidades de la diversidad drag, ya sea en el caso de las mujeres que hacen drag, en donde existe doble significación en la exageración de los estereotipos de la feminidad, porque sus corporalidades viven directamente esos estereotipos en lo cotidiano; o por otro lado desde identidades drag que no buscan lo femenino, ni estereotipos de belleza, y que van más allá buscando estéticas grotescas, graciosas, feas o desde el horror.

Para ejemplificar estas tecnologías del drag, la ponencia basa su estudio en las experiencias y subjetividades de la diversidad drag de Aguascalientes, México. A través de entrevistas, se rescatan las vivencias de participantes que se identifican como mujeres, cis y trans, y personas no binarias que hacen drag. Es importante señalar que no busca generalizar, sino ofrecer un conocimiento situado que considere las interseccionalidades propias del contexto de esta ciudad. Las entrevistas (ocho en total) se realizaron entre marzo de 2024 y febrero de 2025 en el marco de la tesis doctoral *Cuerpos subversivos que visten. Performatividad y tecnologías del género desde la indumentaria y las prácticas culturales de la diversidad drag*, que se desarrolla en el Doctorado en Estudios Socioculturales de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Si bien en la investigación se ha posicionado ya a la indumentaria como una "tecnología del género" o "un objeto cuir" pensando en textos ya publicados anteriormente (Posadas y Tapia, 2025a, 2025b; Posadas, 2025) y que este texto también retoma posturas de esos textos previos; aquí se trataría de buscar un enfoque diferente. La indumentaria se

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

posiciona como un ente en movimiento y en constante construcción, indumentaria que se liga a la identidad de quien la porta, y no en *moda* ligada al consumo. La ropa no solo nos cubre, también nos ayuda a entender quiénes somos y cómo nos ven los demás. La indumentaria, con sus reglas de qué se usa y que no, nos da un manual para que nuestros cuerpos sean *leídos* correctamente por la sociedad y sus normas. Así, la forma en que nos vestimos nos ayuda a construir nuestra identidad, en donde a veces pensamos que el género es algo que tenemos y que solo usamos la ropa para mostrarlo (Wilson, 2019).

Para sustentar el concepto de tecnologías del drag, se retoman tres pilares teóricos que consideramos fundamentales: la performatividad de género, las tecnologías del género y los objetos queer.

El primer concepto es el de performatividad de género de Judith Butler (2022), en el cual se propone que el género no es una esencia natural, sino una construcción que se realiza a través de la repetición de actos, mismos que son manifestados en la identidad drag por medio del performance, discursos, gestos, corporalidades, indumentaria y adornos que se entrelazan con estereotipos y expectativas de género binario (masculino y femenino); y que hemos encontrado que ya no se quedan solo allí. En la actualidad existen identidades drag que fluctúan en lo sin género, en lo alienígena, lo no humano, lo monstruoso y otras categorías que rompen el binarismo de género.

El segundo concepto es el de las tecnologías del género de Teresa de Laurotis (1989), las cuales se conciben como dispositivos de poder que producen y reproducen las expectativas de lo que significa ser hombre-mujer, masculino-femenino. Aquí se propone el drag como una representación cultural de las tecnologías del género, donde las prendas y

los accesorios se convierten en dispositivos que permiten jugar con las expectativas de lo masculino y lo femenino, desde la drag queen convencional, y que también se amplía desde figuras como la *hiperreina*, el *drag queer*, el *drag furry*, etc. Las artistas drag retoman, parodian y subvierten los estereotipos para construir, criticar o resignificar las normativas sociales y de género, apropiándose de esas tecnologías.

Sobre los objetos queer de Sara Ahmed (2006), los pensamos como herramientas que desorientan (y orientan) la vida y los deseos de las personas. Estos objetos revisten los cuerpos, y pueden ser utilizados para desestabilizar las normas. Al usar elementos como vestimentas, pelucas y maquillajes, las artistas drag construyen un género desde una identidad o personaje, mismo que puede o no corresponder con lo que socialmente se espera del objeto en relación con las corporalidades

Por último, las tecnologías del drag serían el conjunto de herramientas, objetos y prácticas que las artistas de la diversidad drag utilizan para construir, subvertir y comunicar su identidad y discursos. Mientras que las normas sociales asocian ciertos objetos a cuerpos específicos, la diversidad drag rompe con esta correspondencia. Sus cuerpos – de hombres, mujeres, personas intersex, no binarias- posicionan estos objetos de forma subversiva. Así las tecnologías del drag se convierten en herramientas de desestabilización que generan una nueva relación entre la corporalidad, los objetos y las identidades.

Sobre la utilización de las tecnologías del género desde la diversidad drag hemos explorado que el drag es mucho más que un espectáculo, es una forma de arte política, una práctica cultural y un lienzo para la exploración del ser y las identidades de las participantes. Al analizar las experiencias de las artistas drag– ADN, MYURA, LA MAHUALA, BASIC BITCH,

ELLAS MOON, CLXRITY, LVBNA GAIA Y SUXI NOX-, se revela que esta práctica se sustenta en lo que denominamos “tecnologías del drag”.

Si el drag es la materialización de la performatividad de género: cada prenda, cada trazo de maquillaje, cada pose es un acto consciente que construye una identidad. Para ADN, la pose de su *cuerpa drag* es un discurso potente que se apropia de la sensualidad femenina y la separa de la cosificación de los cuerpos de las mujeres por los hombres. Ella celebra su identidad de mujer por medio de su indumentaria y no teme tener *ventaja* (como muchas drag queens convencionales le señalan). De forma similar, MYURA utiliza la indumentaria para proyectar la identidad de su ser mujer. Un vestido rojo y un corsé de corazón no solo la visten, sino que le dan la posibilidad de ser y sentirse feliz, en eso que se denomina *euforia de género* que muchas identidades trans viven. La indumentaria es la herramienta para llevar a cabo la performatividad de su identidad drag y propia, explorando categorías como la femineidad, la libertad y la sensualidad que antes le estaban negadas.

BASIC BITCH, como *baby drag*, utiliza su indumentaria de estética emo -prendas oscuras, rosas pasteles, tachuelas- para materializar una nostalgia de su adolescencia que, a su vez, proyecta su futuro en el mundo del drag. Sus atuendos, no son aleatorios; son la manifestación de su historia personal, de sus pasiones y de su necesidad de explorar una nueva identidad. Aquí el drag es el vehículo para que el pasado y el futuro se encuentren en el presente, un acto constante de autoafirmación.

LA MAHUALA, por ejemplo, se apropia de su cuerpo de mujer para subvertir las expectativas del drag, que a menudo privilegian a los cuerpos de hombres cis homosexuales. Al usar su cuerpo para performar y, sin miedo, exponer sus pechos, desafía las normas

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

dentro y fuera de la comunidad drag. Además, reinterpreta elementos de la cultura mexicana, como las vírgenes, para convertirlas en símbolos de liberación que exponen el cuerpo. En este acto, ella toma una tecnología de género tradicional, como lo es la iconografía religiosa, y la transforma en un dispositivo de poder drag, en *tecnologías del drag*.

ELLA MOON lleva esta deconstrucción a un nivel más profundo. Su estética que distorsiona el rostro y las siluetas es una clara ruptura con los cánones de belleza binarios. Su drag no busca feminizar ni masculinizar, sino que navega entre lo caricaturesco, lo monstruoso y lo fantástico. Utiliza el maquillaje para crear una nueva *tecnología*, con la cara blanca, que la distancia de la humanidad misma y sus tonalidades de piel. Esto le permite proyectarse como un ser fluido, un monstruo o un cenobita, desafiando las categorías fijas de identidad y corporalidad. Sus tecnologías del drag -cinturones, fajas, facekinis, y volúmenes que distorsionan el cuerpo- son los dispositivos que usa para explorar su propia fluidez. ELLA no se queda allí, también se inspira de los ecosistemas de Aguascalientes -las montañas, los árboles, las aguas termales- donde traza un paralelismo entre su identidad no normativa y la biodiversidad, sugiriendo que la fluidez de género es camaleónica como la misma Tierra, y que incluso aunque el “hombre” la intervenga y modifique, sigue existiendo y resistiendo.

Como señalamos antes, para las artistas de Aguascalientes, las tecnologías del drag se vuelven componentes esenciales de sus identidades. Cada uno de estos objetos, al ser usados por un cuerpo disidente, crea una ruptura con la correspondencia esperada entre el objeto y el género. CLXRITY utiliza su drag como una forma de abrazar su identidad no

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

binaria a través de la representación alienígena o caricaturesca. Su vestuario -cuerpos monocromáticos azules, pelucas que desafían la gravedad, y uñas largas- se convierten en dispositivos que la distancia de lo humano y la conectan con la *otredad*. Esta estética no es una elección casual; es una manifestación material de su sentimiento de extrañeza y exclusión social que ha vivido dentro de su contexto heteronormativo y conservador de la ciudad. El drag, y sus objetos, le permiten proyectar su *verdadero ser* y, por ejemplo, su fascinación por el anime y Pokémon se convierte en una herramienta discursiva y estética que celebra la transformación, simbolizando su propio viaje.

Sobre LVBNA GAIA, quien utiliza la indumentaria como una tecnología drag para hacer una declaración política audaz. Un par de tacones se convierten en una herramienta para desafiar al mundo, como lo dice “cambias al mundo saliendo con tacones de tu casa”. Su drag es una puesta en escena de la vida, donde los objetos se cargan de significado. Banderas LGBTQIA+ manchadas de sangre que cubren su cuerpo, los aretes con forma de pistola y cartulinas con mensajes de resistencia son sus tecnologías del drag, que no solo adornan su cuerpo, sino que denuncian la violencia sistémica contra las disidencias en Aguascalientes, en México y en muchas partes del mundo. En este sentido, en el de LVBNA, el drag y sus objetos se vuelven un canal para la memoria y la resistencia, un acto de amor y de rabia, que rememora a quienes ya no están, Le Magistrate.

Por último, sobre Suxi, señalamos que su estética también se aleja de supuestas asociaciones estéticas y corporales de la figura drag convencional. La artista no usa tetas, no se esconde el pene, no se pone caderas, y no muestra mucho su cuerpo. Pero siente deseos y placer por las alturas y el uso de plataformas y tacones que le estilizan la figura. Otro objeto

que utiliza es el corsé, que le otorga firmeza a su postura, la mantiene alerta. Como sus colegas no binaries, a Suxi le gusta la caricaturización, y generar desorientación, confusión y ambigüedad a quien le observa. Ella puede ser un diablo si quiere, y entrar a los templos con ese vestuario cargado de color, texturas, formas que otorgan los terciopelos y el corsé, y la gorguera, que rodea su cuello para ser: “el diablo más elegante de la corte” que lanza “llamas de jotería”, lo que le permite adentrarse a una ficción.

6.2 A manera de cierre de capítulo

Basándonos en las experiencias de las artistas de la diversidad drag, el concepto de Tecnologías del Drag propone una nueva forma de entender la performatividad de género. La indumentaria y el adorno de las dragas actúan como dispositivos de poder que construyen su identidad y corporalidad, y que también desafían y subvierten las normas sociales y de género en contextos conservadores en los cuales se encuentran insertas.

Las identidades de las dragas, a través de la imitación estilizada de hombres y mujeres, usualmente, se convierte en una parodia que desafía y desestabiliza las normas de género, especialmente la masculinidad hegemónica, en el caso de las drags kings y la feminidad hegemónica desde las drag queens. Al apropiarse de comportamientos y estereotipos masculinos y femeninos de forma exagerada, el drag se transforma en un arma estratégica. Así también, mediante el humor de lo camp, la indumentaria y los gestos, las artistas drag contrarrestan su posición de subalternidad en la sociedad, desestabilizan los roles de género al reescribirlos y subvertirlos en escena, demostrando que estos roles son construcciones que pueden ser imitadas, parodiadas y, en última instancia, deconstruidas.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(Geczy y Karaminas, 2013). Nos gusta pensar en ADN, que últimamente esta performando desde el estereotipo masculino, que más allá de la parodia, visibiliza y celebra identidades disidentes, en su caso como mujer cis pansexual. El drag de ADN, de la Mahuala, de Basic Bitch y de Myura ofrece un espacio de autoafirmación y desafía la invisibilidad impuesta por el sistema heteronormativo y patriarcal que se dirige hacia las mujeres, hacia las identidades trans y hacia el drag hecho por mujeres, y demandan reconocimiento y respeto. Sobre la plataforma drag de Suxi Nox, Clxrity, Ella Moon y Lvbna Gaia señalamos que confronta opresiones sociales de forma interseccional, como el racismo, el clasismo, el sexismo y la transfobia, desde sus identidades no binarias. Las compañeras artistas utilizan su actuación y su activismo para visibilizar injusticias y abogar por la igualdad, empleando el humor, la crítica y lo raro, como herramientas para desafiar las estructuras de poder heteronormadas.

Las artistas a través del vestuario, el maquillaje y la performatividad de género, critican y se apropian de las mismas normas y estereotipos de la cisheteronormatividad. Así es como la indumentaria drag es utilizada como una herramienta poderosa para la expresión de dichas subjetividades. Que más allá de la función estética y funcional, la ropa junto con el maquillaje y los accesorios, se convierte en un discurso que cuenta las historias de las artistas para reafirmar su presencia en el mundo.

Finalmente, este texto manifiesta la importancia del contexto para las disidencias sexo-genéricas así como para la propia construcción de las identidades drag. Si el entorno es conservador y hostil con la diversidad de género, la *diversidad drag* busca y se encuentra en la construcción de sus propias redes de apoyo para un espacio de validación. La identidad no se vive en soledad, se construye en el drag desde lo colectivo. Esta comunidad

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

proporciona un sentido de pertenencia y orgullo (*pride*) que contrarresta la marca social y de género. Las identidades drag de la ciudad, llaman a la solidaridad y el reconocimiento de todas las artistas dragas, en sus diferencias identitarias y estéticas, para fortalecer su autoexpresión y existencia, en una demostración de autenticidad, que solo sus contextos y su cultura permiten, para formar espacios de apoyo y celebración de las disidencias.



CONCLUSIONES

Esta investigación nació de una inquietud por comprender cómo se construye la carga simbólica de la indumentaria y el adorno en las corporalidades de la diversidad drag, y cómo estos elementos operan como tecnologías y performatividades de género. Al problematizar la ropa como objeto cultural, el planteamiento inicial buscó desentrañar de qué manera las prendas (en)visten los cuerpos con normas hegemónicas, pero también, cómo estas normativas pueden ser reapropiadas para ser subvertidas.

La relevancia social de este cuestionamiento se centra desde la habitabilidad y la performatividad de las disidencias sexo-genéricas desde un sitio como Aguascalientes. En donde existe un vacío de memoria y archivo, que poco a poco van llenando activistas, artistas e investigadores. Aquí, buscamos descentralizar el estudio del drag, al recabar las narrativas de las mujeres cis, mujeres trans y personas no binarias que hacen drag.

El recorrido de esta tesis doctoral se convirtió en un espacio de reflexión, construida principalmente de textos y artículos académicos publicados y gestados en este proceso. Como señalamos en la introducción, el acomodo de los capítulos obedece a una lógica de orden posterior a ser escritos. La inmersión en el campo y las subjetividades de las artistas, por medio de las entrevistas fue abriendo posibilidades. Por la naturaleza de los escritos, su disposición puede que no se ajuste a un orden monográfico convencional y podría ser hilada distinta. Sin embargo, esta *monstrua de dragkenstein*, se estructura bajo un eje que transita desde lo contextual hasta la propuesta teórica final: Las tecnologías del drag.

Sobre El Capítulo I, “Caracterización de las agentes sociales del estudio”: Consideramos que era importante dar cuenta y mostrar una síntesis de las entrevistas con

base en los tópicos que las informantes señalaron como más importantes. Cronológicamente, este es el capítulo que se escribió al final, siendo considerado también como un cierre reflexivo y de agradecimiento.

El Capítulo II: “Contexto actual de la diversidad drag de Aguascalientes, México”: Fue publicado el 3 de junio de 2025 en el *Número 30: Historia de género, diversidad e identidades transgresoras* de la revista *Horizonte Histórico* de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. En este texto quisimos trazar un panorama actual de la diversidad drag en Aguascalientes porque no encontrábamos un registro desde la academia o lo teórico centrado en nuestro contexto. Aunque este texto no está pensado estrictamente desde la historia y la memoria, consideramos que puede posicionar, al menos, el punto presente de cómo se vive, se piensa y se distribuye la diversidad drag en Aguascalientes.

El Capítulo III: “La indumentaria como tecnología de género desde la práctica performativa drag”: se consolidó como un capítulo de libro dentro de la *Colección CIENCIAARTE Vol. 5 Distante. El Género en Perspectiva Transdisciplinar* del Centro de Investigación, Intervención e Integración Transdisciplinar en Ciencia y Arte (CENIT). Consideramos que este texto materializa a la indumentaria como un objeto cargado de significaciones, analizándola como tecnología de género. Al ser el primer escrito que se elaboró dentro de la investigación, puede ser el texto más limitado, ya que solo rescata la narrativa desde dos identidades; sin embargo, sigue siendo muy rico en reflexión y conocimiento general.

El Capítulo IV: “Representación y expresión de género en la identidad drag de la hiperreina desde su indumentaria y adorno”: Fue publicado el 9 de octubre de 2025 en

el Número 16: *Tejidos cruzados: Arte, diseño y Cultura en Diálogo* de la *Revista de Estudios Interdisciplinarios del Arte, Diseño y la Cultura* de la Universidad Autónoma de México. Este texto se posiciona también desde la perspectiva de las tecnologías del género, usando la indumentaria y el adorno como ejemplo de su encarnación específica en la figura de la Hiperreina. El capítulo surge de la necesidad de nombrar y definir a esta figura, la cual presentaba un vacío académico, retomando el saber de tres artistas drag mujeres de Aguascalientes.

El Capítulo V: “Objetos cuir que hablan: Estética y simbolismo desde las identidades no binarias en el drag hidrocálido” Fue publicado el 28 de julio de 2025 en el *Volumen 5, Número 10* de la revista *Arte, Imagen y Sonido* de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Explora cómo las identidades no binarias utilizan objetos *cuir* para generar estéticas de desorientación. Este texto fue elaborado muy cerca del cierre de la investigación; aunque ya se contaba con la mayoría de las entrevistas, el análisis se delimita a recuperar la experiencia de tres artistas drag con identidad no binaria. Este capítulo manifiesta las futuras posibilidades que el drag puede otorgar tanto a la disidencia como a la sociedad, al presentarse como un espacio fluido que abraza la otredad, lo raro y lo diferente, aspirando a un mundo que rechace la exclusión y abrace todas las diversidades

Finalmente, el capítulo VI: “Las Tecnologías del Drag: Objetos para una nueva performatividad”: culmina el trayecto de la investigación. Este texto surge de las reflexiones generadas a través de los escritos y de una ponencia presentada en *MARICORNERS 2026: V Congreso Internacional de Estudios Interdisciplinarios LGTBIA+ y Queer*, así como de una propuesta de artículo para su revista. El texto propone un nuevo constructo teórico: las

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

"Tecnologías del Drag", las cuales sintetizan todo lo explorado y aprendido. Este concepto posiciona a los objetos *cuir* que utilizan las artistas drag como dispositivos que potencian, parodian, critican y tuercen las normas sociales asociadas a cómo debe ser utilizada la indumentaria, el adorno y el género en los cuerpos.

Aportaciones y hallazgos centrales

A partir del recorrido por estos textos, y en el diálogo con las subjetividades de las artistas colaboradoras, las aportaciones y hallazgos de este trabajo se han organizado en los siguientes puntos:

1. La descentralización y el territorio como campo de resistencia.
2. La ruptura de la hegemonía mediante la Diversidad Drag.
3. La hiperfeminización y la reapropiación de la mujer desde la Hiperreina.
4. La desorientación fenomenológica y los "Objetos Cuir" de las identidades no binarias
5. La acuñación teórica de las Tecnologías del Drag.

Sobre el vestir como territorio de disputa y resistencia.

A lo largo de estas páginas, hemos transitado por las costuras de la indumentaria, los cuerpos y los discursos para comprender cómo éstas tejen las identidades de los márgenes de la normatividad de género, principalmente. Al asomarnos a las realidades de la diversidad drag, hemos posicionado que la ropa y el adorno operan como elementos que se mueven entre la opresión sistémica y la liberación identitaria de las disidencias.

Voltear hacia Aguascalientes, como señalamos antes, un territorio cruzado por arraigados conservadurismos y dinámicas cisheteronormativas¹³, permitió entender que

¹³ Estructura social que asume que la heterosexualidad es la orientación sexual por norma.

encarnar el drag en estos espacios situa a las artistas, sí desde el performance, pero también desde el acto político y de resistencia. En este contexto, salir a la calle con unos tacones, una peluca o un rostro desfigurado por el maquillaje, raya en la línea de lo simbólico y lo estético, pero también desde la confrontación hacia las violencias e invisibilizaciones cotidianas de las disidencias sexo-genéricas. Que si bien, al ser excluidas, se espera socialmente su ocultamiento, pero con estas dinámicas simbólicas y estéticas, hacen que la mirada cisheteronormativa gire a observarlas.

Por otro lado, entendemos por geografía al espacio físico de Aguascalientes, pero también a un espacio normativo conservador que dicta cómo deben ser los cuerpos, las identidades y los afectos. Frente a ello, el drag hidrocálido traza un mapa alternativo, una contra-geografía desde sus corporalidades y sus identidades, que establecen territorios, otros, de existencia. Como señalan Rodríguez y López (2022), la aparición estridente en el espacio público genera relieves identitarios que rompen con los cuerpos homogéneos dictados por el orden patriarcal y cisexista.

Si la ciudad es un espacio conservador, la mera existencia de un espacio drag, físico o virtual, es una articulación política que emerge de las subjetividades de las artistas y proyecta su identidad. A través de la indumentaria, el maquillaje y el adorno, las artistas sacan sus identidades del ámbito privado y lo posicionan en lo público. Sus performatividades drag, visibles y maximizadas, se apropian de estos espacios públicos, y desafían las normas cisheteronormativas que buscan confinar sus cuerpos y los de todos. Así, la indumentaria se convierte en un acto político que reivindica la existencia y visibilidad de las corporalidades drag, travestis y de las disidencias sexogenéricas no normativas.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Cuando una artista drag hiperfeminiza su cuerpo o lo deforma hacia lo alienígena y lo monstruoso, no se encuentra jugando con la ropa, sino que está operando una tecnología de poder y una tecnología de posibilidades. Las dragas toman los mismos elementos que históricamente han servido para oprimir o encasillar a las mujeres y a las disidencias, y los resignifican para convertirlos en dispositivos de liberación y agencia.

Entre los brillos, los tacones y las plataformas, las artistas de la diversidad drag entretejen mundos donde caben muchas formas de ser y habitar, desde diversas corporalidades e identidades. Estas contra-geografías políticas, trazadas desde estas corporalidades exigen una herramienta conceptual que permita explicar cómo el cuerpo disidente logra subvertir su realidad inmediata. Es en este punto de inflexión teórica y empírica donde emerge el concepto de las Tecnologías del Drag (desarrollado en el capítulo VI), desplazando la mirada hacia formas de operar el poder desde el acto del vestir. Si los territorios que habitamos dictan ciertas normas de como deben ser nuestras identidades y corporalidades, la práctica drag demuestra que la máquina sociocultura puede ser hackeada, transformando la indumentaria en un mecanismo de liberación para las disidencias.

Sobre las Tecnologías del Drag y sus posibilidades de resistencia

En la convergencia de los hallazgos de esta investigación es donde emerge nuestra principal aportación, el concepto de las *Tecnologías del Drag*. Este constructo se erige como el mayor anclaje teórico y empírico de nuestro trabajo. Si Teresa de Lauretis (1989) nos enseñó que las tecnologías del género son dispositivos socioculturales diseñadores para disciplinar y

normar los cuerpos dentro del binarismo, así como para producir y reproducir el género binario; la práctica de la diversidad drag demuestra que esta maquinaria puede ser hackeada. Hemos comprobado que la indumentaria, el maquillaje y el adorno son tecnologías de género, pero si son utilizados por los cuerpos de las disidencias, se vuelven dispositivos subversivos que permiten transformar las concepciones binarias del género.

Al comprender por medio de las entrevistas las subjetividades de las informantes, comprendimos que la utilización de su indumentaria y objetos cuir no se queda solo en el aspecto estético. Las pelucas, por ejemplo, esas que utilizan y que desafían la gravedad con sus grandes volúmenes, permiten entender cómo es que las artistas utilizan el artificio para performar. Así mismo un corsé que presiona el cuerpo para estilizar, los facekinis que cubren los rostros y permiten desdibujar la identidad individual, se presentan como objetos que subvierten la normativa de lo esperado en los cuerpos desde lo hegemónico. Estos objetos, y otros, en las corporalidades correspondientes, se transforman en dispositivos que materializan lo intangible, y que se encuentran cargados de afecto: el dolor, la memoria, la euforia de género, incluso la rabia que se vuelve en posibilidad política ante las desigualdades que les atraviesan. Las tecnologías del drag, conviven entre lo estético y discursivo mediante el cual las corporalidades disidentes generan ficciones y artificios tomados de la cisheteronormatividad para reclamar el derecho a la existencia.

Pensar en este constructo nos permite entender que cuando las artistas de la diversidad drag operan desde estas tecnologías de poder y posibilidades. Tecnologías del drag que les permiten materializar sus deseos, honrar esas memorias y construir redes de apoyo y reconocimiento entre sus mismas, para vivir y brillotear en el mundo. Son, en última

instancia, la prueba material de que el género puede ser deconstruido y reescrito sobre la propio cuerpo, piel que se vuelve territorio.

Por último, estas tecnologías cobrarían vida a través de las subjetividades de quienes las encarnan, y como señalamos, a través de sus deseos, memorias y rabias se convierten en acción y práctica cultural. Al adentrarnos en reconocer la pluralidad de la diversidad drag, podemos ampliar las categorías de acción de las identidades drag, que no son fijas: en nuestro caso que fueron desde las voces de mujeres cis, trans y personas no binarias.

Sobre la identidad drag desde las mujeres y las personas no binarias

El trabajo de campo nos llevo a rebasar la figura hegemónica de la drag queen, performadas desde el hombre cis. Volteamos a ver la diversidad de identidades que conviven en las performatividades drag: las mujeres cis y trans y las personas no binarias. Estas artistas en su posicionamiento como agentes de cambio social, constatan que el drag contemporáneo se asemeja a un río que desborda, que crea nuevos cauces y ramificaciones, en donde las identidades puedan adentrarse.

Como señalamos, esta investigación indaga en la denominada diversidad drag que permite integrar a todas las identidades del drag actual: drag queen, hiperreina, drag queer, drag furry, entre muchas otras categorías.

Para entender las diversas motivaciones detrás de estas identidades nos posicionamos a lo largo de esta investigación desde tres vertientes de informantes:

Sobre las mujeres cisgénero: En este grupo, el drag se usa como dispositivo de reivindicación y reapropiación del cuerpo propio y de las experiencias desde el ser mujer.

Para ADN, la pose de su *cuerpa* drag es un discurso que se apropia de la sensualidad

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

femenina y la separa de la mirada masculina y la cosificación de los cuerpos de las mujeres por los hombres. Por su parte, La Mahuala se apropia de su cuerpo de mujer para subvertir las expectativas del drag que a menudo privilegian a los hombres cis. Al hiperfeminizar su personaje, las hiperreinas demostraron que abrazar y maximizar dicha feminidad a través de su indumentaria, corsés, drapeados y pedrerías (objetos que socialmente se asocian a las feminidades), son actos de reapropiación de su propio género, celebrándolo y defendiendo su legítimo derecho de habitar espacios de las disidencias. En el caso de Basic Bitch, el drag le sirve para el autoconocimiento y retorno a la nostalgia, posicionándose desde estéticas que no están ligadas a los cánones de belleza impuestos.

Sobre las mujeres trans, desde la subjetividad de Myura Sweetheart, el drag le sirvió como un espacio de exploración y afirmación de su feminidad. Fue a través de su personaje que materializó su yo interno, apropiarse de su corporalidad y manifestar su identidad en lo social. El drag se convirtió en su espacio seguro para socializar su subjetividad.

Sobre las personas no binarias, sus corporalidades nos enseñaron el poder de la desorientación y de la posibilidad de habitar corporalidades otras, fuera de los dictámenes cisheternormativos. Suxi Nox desde su caricaturización y humor, retoma objetos de indumentaria que le permiten “lanzar llamas de jotería”. Clxrity, con su estética alienígena y tonos de piel no humanos, construye su identidad desde la otredad y la exclusión social vivida en su contexto conservador. Ella Moon, a través del volumen y la deformación corporal, crea una estética que choca con lo heteronormativo, inspirándose en los ecosistemas de Aguascalientes para sugerir que la fluidez de género es camaleónica como la misma Tierra; ella puede ser río, montaña, árbol y flor. Por su parte, Lvbna Gaia utiliza su

drag travesti como discurso político donde un par de tacones se convierten en una herramienta para desafiar al mundo.

Al adoptar estéticas alienígenas, monstruosas o caricaturescas, estas artistas desmantelan la ficción de que solo existen dos formas binarias de estar en el mundo. Sus prácticas culturales revelan que la otredad y la rareza son, en el fondo, territorios de profunda fluidez y libertad. Lo que permite imaginar posibilidades de performar las identidades fuera de las categorías binarias. En este reconocimiento de la otredad, la diversidad drag, desde lo común, fomenta la construcción de solidaridad, reconocimiento y redes de apoyo que validan y celebran la autenticidad de cada persona, desde sus experiencias y saberes.

Estas prácticas confirman lo que señala Elizabeth Wilson (2019) sobre el valor subversivo del drag, el cual reside en su capacidad de sacar a la luz suposiciones implícitas en el orden social para desestabilizarlas. Si el drag de por sí ya desestabiliza ciertas normas sociales en correspondencia de cómo deben vestirse y verse ciertos cuerpos; la diversidad drag desde mujeres cis y trans y personas no binarias; romperían también aspectos hegemónicos de la drag queen, ampliando los discursos que solo estas identidades pueden mostrar desde sus propias experiencias encarnadas.

Este abanico de manifestaciones identitarias, que navega entre la hiperfeminidad y lo fluido, constituyen una fuente de conocimiento que se sitúa desde el margen y periferia. Estas experiencias, capturadas a través de la (auto)teoría (Wark, 2022) y la baja teoría (Halberstam, 2018), nos permite mirar hacia el futuro de los estudios socioculturales, para construir conocimiento desde identidades (las otras). Ese saber que emerge desde abajo,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

donde la teoría no se toma desde fuera, sino que se produce desde la propia experiencia encarnada de las dragas. De este modo, la vivencia individual de las artistas en Aguascalientes se convierte en una provocación que también descentraliza la investigación del drag y la posiciona como una historiografía del tiempo presente, y que comienza a hacer memoria de las disidencias en nuestros contextos. Memoria y archivo que parece difuso.

Ese horizonte, o cómo devenir en historiografías de la disidencia.

Mirando hacia el futuro de los Estudios Socioculturales y los Fashion Studies, este trabajo surgió de una necesidad de provocación, de adentrar identidades de las disidencias que no se han permitido dialogar en la teoría y la academia. Al situar la mirada en Aguascalientes, para nosotros era una urgencia para seguir documentando la historia del tiempo presente de las disidencias sexo-genéricas fuera de las grandes ciudades del país. Como señalamos arriba, esta investigación se encuentra con la baja teoría de Jack Halberstam (2018), que reflexiona sobre la existencia del saber que emerge desde abajo, para descentralizar el estudio del drag y validar la experiencia de las periferías como una fuente legítima de producción teórico y política. Al documentar las subjetividades y vidas de las artistas drag, se marca la posibilidad de generar una teoría que parta desde esas disidencias y sus contextos; se documente el quehacer del drag, y deje testimonio de estéticas, experiencias y utopías desde estas latitudes.

Las identidades drag de esta región, situadas y enfrentadas a entornos hostiles y conservadores, dan cuenta de que la resistencia debe tejerse en colectivo. La diversidad drag traza un mapa alternativo, una contra-geografía desde la corporalidad y la identidad que establece nuevos territorios de existencia. Si entendemos que lo queer es acción y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

posibilidad constante, es también una forma de hacer que se orienta hacia el porvenir. Siguiendo la visión de lo queer como utopía (Muñoz, 2006), podemos decir que el drag es una práctica encarnada que permite imaginar posibilidades de identidad y corporalidades, muchas.

Desde la diversidad drag, quedan abiertas múltiples ventanas para futuras investigaciones que profundicen en la crítica a la mediatización y comercialización del drag, lo cual genera estéticas que tratan de normatizar cómo deben verse las artistas. También encontramos la posibilidad de explorar sobre cómo otras identidades y corporalidades (con las que aquí no dialogamos) se apropian de las tecnologías para generar redes de cuidado y celebración mutua. Porque si el vestir es una marca en el cuerpo, la diversidad drag nos enseña que esa marca no tiene por qué ser un malestar. Mientras el sistema siga intentando dictar cómo debemos habitar nuestros cuerpos, el drag seguirá desbordando(se), recordándonos que la identidad es, y siempre será, un espacio de lucha y resistencia; que como hemos señalado en los espacios de reflexión asistidos, todas, todos y todes tenemos algo de drag cada día.

Cierre del telón

Esta investigación ha sido un ejercicio de reflexión para profundizar en las experiencias de la diversidad drag en Aguascalientes. A través de las subjetividades de las artistas dragas, nos queda claro que el drag es un acto potente cultural y político. Hemos observado cómo su práctica articula elementos globales y locales, y manifiesta identidades que son únicas y

contextualizadas; y que solo pueden darse bajo ciertas circunstancias, incluso en espacios conservadores.

La indumentaria, junto al maquillaje y los accesorios, son discurso encarnado que narra las historias personales y reafirma la presencia de las corporalidades disidentes en la región y el mundo. El drag hidrocálido se posiciona como un dispositivo que mediante la exageración, el humor, el dolor, lo otro, subvierte las expectativas de feminidad y masculinidad, de lo humano y lo no humano. Las artistas utilizan estas plataformas para confrontar opresiones interseccionales como el sexismo, la transfobia y el clasismo, transformando su arte en un acto de activismo drag.

Finalmente, estas reflexiones nos llevan a pensar que la comunidad drag posibilita un pilar para la construcción identitaria y la supervivencia afectiva. Si el ambiente es hostil, la diversidad drag de Aguascalientes estará en primera fila para resistir, por medio de tejer sus propias redes de apoyo, creando espacios seguros de validación y orgullo que luchen contra el estigma social hacia las disidencias sexo-genéricas. La identidad drag se construye en colectivo, entre el brillo y el tacón, entre las asimetrías de la tela y o artificial de las prendas y prostéticos, las artistas del drag generan mundos donde caben muchas posibilidades de ser y habitar.

REFLEXIONES TRAVESTIS

Devenir investigación

Escribo estas líneas al cierre del proceso de investigación como un testimonio del trayecto recorrido. El proyecto comenzó como un replanteamiento de ese primer borrador con el cual entré al Doctorado; aquel que contemplaba abordar metodologías aplicadas al diseño de indumentaria y que, si bien resuena en este documento final, partía de una base distinta permeada por mi práctica docente. Debo señalar que al inicio no dimensionaba con claridad el alcance de los estudios (socio)culturales, no fue sino hasta finalizar el primer semestre cuando, con mayor claridad, consolidé una propuesta que vinculaba la práctica cultural drag articulada con la indumentaria, la teoría de género y la performatividad.

La experiencia en los estudios de género la tenía desde la licenciatura y la maestría, espacios donde exploré diversas categorías como la sexualidad de la mujer, las masculinidades y las representaciones de las disidencias en medios audiovisuales. Retomar los saberes aprendidos a lo largo de esos años me permitió generar un enfoque inicial para este proyecto doctoral, en el cual el análisis del género me condujo a posicionarme desde la teoría queer. Esto me brindó una mayor comprensión de las dinámicas de resistencia al binarismo de género que las artistas drag articulan a través de sus identidades, corporalidades y presentaciones.

Al revisar el estado del arte, detecté vacíos académicos que son significativos en torno a la práctica del drag, principalmente en los contextos locales más cercanos. Esto derivó en orientar la mirada, primero, hacia la figura de la Hiperreina, una categoría analítica que consideré pertinente para estudiar el drag practicado por mujeres. En ese momento, la

documentación disponible sobre esta manifestación drag era escasa y se limitaba a referencias en redes digitales, plataformas informativas, notas periodísticas y Wikipedia.

Mi primer referente contextual para la Hiperreina fue ADN, la primera participante en la investigación, quien resultó una mirada clave para explorar y comprender el drag hecho por mujeres. A partir de su testimonio y reflexiones, el trabajo de campo se expandió hacia el drag realizado por mujeres cisgénero, mujeres trans y algunas personas no binarias, complejizando el objeto de estudio inicial. ADN me ayudó a construir la primera definición de Hiperreina, la cual abrazaba esas identidades y corporalidades, y que sirvió para ir delimitando el corpus de las entrevistadas.

Conforme avanzaba en el análisis de las entrevistas, la categoría Hiperreina quedó corta, ya que no todas las participantes se asociaban a ella. Fue así como planteé un concepto que arropara a las categorías e identidades del drag, lo que denominé Diversidad Drag. Con esto busco reconocer la pluralidad de expresiones que conviven en esta práctica cultural, desde la drag queen, la Hiperreina y el drag king, hasta el drag furry, el drag queer, el drag monstruo, entre muchas otras manifestaciones.

Asimismo, identifiqué dos sesgos recurrentes en la literatura sobre el tema; por un lado, la centralización de los estudios en la Ciudad de México y, por otro, la atención casi exclusiva a la figura de la drag queen encarnada por hombres cisgénero. Frente a esto, la integración de los Fashion Studies (o estudios de la moda e indumentaria) aportó herramientas para analizar los objetos del vestir, las prácticas de resistencias expresadas a través del atuendo y las significaciones culturales de las artistas drag. Así la motivación principal de este trabajo reside en generar un archivo vivo y una memoria documental de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

las prácticas disidentes en la región, contribuyendo desde la investigación académica a registrar las vivencias y formas de vida presentes en Aguascalientes.

Mi proceso durante estos tres años representa un trayecto metodológico de descubrimiento, que se ve reflejado en la evolución que tuvieron los textos que componen el documento final, los cuales, aunque no se presentan en un estricto orden cronológico, muestran cómo se desarrollaron y profundizaron las ideas principales. Mis primeros escritos no incorporan la totalidad de las ocho subjetividades y narrativas que componen el corpus final; el análisis comenzó a partir de las perspectivas de las dos primeras participantes, para posteriormente ampliarse de forma progresiva a cuatro, seis, y por último a las ocho identidades que integran la investigación.

Por otra parte, la delimitación del número de participantes requirió un ajuste metodológico. Originalmente proyecté un diseño que incluía dieciséis testimonios; sin embargo, debido a consideraciones de tiempos del proyecto y a las observaciones del comité tutorial, acoté el corpus a ocho participantes. Esto deja abierta una ventana a seguir explorando las entrevistas restantes en proyectos venideros, y así construir un archivo más completo del drag en Aguascalientes.

Para el quinto semestre, al inicio del último año, ya tenía la totalidad de entrevistas, lo que permitió centrar la perspectiva teórica y analítica en los textos creados para la recta final. Los apartados de cierre, que integran la caracterización de las participantes y el desarrollo del precepto teórico de las tecnologías del drag, logran incorporar las ocho subjetividades participantes.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Es pertinente señalar que una de las participantes, Suxi Nox, no reside en Aguascalientes, sino que su práctica estaba adscrita a lo que ella denomina “drag bajo”, que abarca la zona del bajo de México, donde se articulan identidades disidentes y drag. A pesar de la delimitación geográfica inicial, opté por incluir su testimonio debido a que su entrevista fue la segunda en realizarse, en un momento de exploración y contextualización del proyecto. Suxi Nox me aportó una mirada analítica respecto a la inclusión de identidades no binarias dentro del drag. Asimismo, su participación señala los vínculos, intercambios e interconexiones que las artistas locales mantienen con la región del Bajío por motivos de cercanía geográfica, redes laborales, desempeño y afinidades identitarias.

Bitácora y tensiones

A lo largo del proceso, registré inquietudes, tensiones y momentos de incertidumbre en una bitácora digital, aspectos que iban de la mano con lo experimentado en las ponencias del 2024 y 2025. A continuación, presento la transcripción de esos fragmentos manteniendo su secuencia cronológica. En la primera entrada de la bitácora señale

El drag y lo sociocultural (22 de septiembre de 2024)

Superar las barreras de la escritura resulta un ejercicio necesario para enunciar análisis más sustentados en las lecturas teóricas. Comenzar a escribir me ha permitido reflexionar sobre las subjetividades de las participantes, entrecruzando esos saberes con el marco teórico: performatividad de género, tecnologías de género y los objetos queer; también hay otras categorías que surgen como las figuras de madre e hija drag, la familia drag, el giro afectivo disidente, las exclusiones de los espacios, agresiones, entre otras. El drag funciona como un espacio de socialización dentro de la comunidad LGBTQ+, que permite manifestar identidades que emergen de la subjetividad de quienes las performan. Sin embargo, cabe cuestionar si el drag constituye un espacio seguro para todas las identidades. Aunque históricamente la figura del drag ha operado como tal para el hombre cisgénero gay, la experiencia difiere para otras identidades que convergen en esta práctica. Las mujeres cis señalan dinámicas de exclusión bajo el supuesto de que poseen una ventaja natural para la parodia femenina, o que invaden un espacio

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ajeno a ellas; las mujeres trans y las personas no binarias enfrentan, a su vez, sus propias tensiones. En cuanto a las normas sociales, el drag ha cuestionado la representación de género cuando los hombres cisgénero se apropian de estereotipos femeninos para parodiar el género opuesto. Aun así, surge la pregunta de qué ocurre cuando identidades vinculadas a la feminidad se apropian de sus propios rasgos, los exageran y los hiperbolizan, ¿se trata únicamente de una parodia o se configura una crítica más profunda a la norma?

Mis primeras aproximaciones teóricas y metodológicas fueron encaminando el documento de la tesis, en la búsqueda de la perspectiva sociocultural y cuir que la volvieran interdisciplinar. Comprendí desde la teoría queer que también existen rupturas desde los propios márgenes de las disidencias, porque el drag parece a veces estar unificado por una homonormatividad y una centralización de los espacios por hombres cisgénero homosexuales que generan ciertas barreras sobre otras corporalidades e identidades que hacen drag. Esta necesidad mía de registrar cómo posicionar estas tensiones y exclusiones me llevaron a reflexionar lo siguiente:

El drag y las agresiones (24 de septiembre de 2024)

Gran parte de las tensiones señaladas por las participantes refieren a procesos de exclusión dentro de espacios hegemonizados por hombres homosexuales cis. Argumentan que con frecuencia, al ser mujeres cisgénero o trans, no requieren el mismo grado de caracterización (hechizarse) para elaborar la parodia de género, lo que les otorga ciertas ventajas. Ante esto, la propuesta de la Hiperreina recurre a la exageración de los estereotipos femeninos como una estrategia de reclamo territorial y crítica a las imposiciones normativas sobre sus cuerpos. La feminidad puede enunciarse libre de prescripciones, siendo las propias mujeres quienes tensionan esos significados.

Aquí veía la agencia de las mujeres frente a las exclusiones, el testimonio de ADN me demostraba que la indumentaria actúa como un dispositivo de agencia política que le apoyaba en reclamar esos espacios del drag. ADN manifestaba la Tecnología del Drag para reapropiarse de su corporalidad y performar lo deseado. Sin embargo, este acto de disidencia corporal suele ser incomprendido fuera del espacio de la comunidad,

enfrentándose a discursos restrictivos desde prejuicios moralistas. Al respecto, anoté la siguiente entrada para analizar la complejidad simbólica del performance frente a los intentos de censura:

El drag y la censura (25 de septiembre de 2024)

Existen lecturas moralizantes sobre el drag que omiten su valor como expresión artística asignada por la complejidad simbólica y el entretenimiento. Creo que las reflexiones que ellas hacen van en dos líneas, la del performance que recae en la línea de lo artístico del drag, y la cuestión performativa que giraría en torno a la cuestión identitaria del drag, pero la parte artística (que sería en relación a la estética) esta también manifestada en esta línea, porque las artistas ocupan de elementos estéticos para construir esa performatividad.

De acuerdo con lo que reflexionaba en la entrada anterior, sostener el drag como práctica estética y política en un contexto como el de Aguascalientes se manifiesta desde el desgaste. La performance no es suficiente para considerar un trabajo el drag, muy pocas llegan a vivir de ello; como se menciona en textos que se encuentran en el documento, ya se señalaba que la mayoría que aspira a ver la performance como trabajo son las que han logrado llegar a sobresalir en una plataforma de concurso drag. Tal vez por eso esta tesis la centré desde la performatividad porque vi mayor riqueza en encontrar la forma en que las artistas ven y construyen sus mundos desde sus identidades. Lo riguroso del análisis conceptual me obligaba a constantemente confrontarme con mis propios límites como investigador, sobre la parte del drag como trabajo me pesaba que al final un documento como este no les habría espacios laborales, no por eso demerito lo que se ha logrado con el texto, pero es algo que me estuve cuestionando a partir del segundo año. La tensión entre el peso emocional y la escritura quedó registrada pocos días después:

Sobre la experiencia doctoral (29 de septiembre de 2024)

Convivir con la incertidumbre respecto a los avances y el alcance del trabajo es parte del proceso. La búsqueda de validación externa plantea una necesidad de construir criterios propios de autoafirmación en este ejercicio académico. A veces parece que debemos creer en lo que estamos descubriendo, validarnos.

Ese ejercicio de autoafirmación lo posicionaba desde mi diálogo constante, así como desde la exploración de otros contextos de investigación social, que como he manifestado me lo dieron las ponencias y los congresos. Entender que los saberes producidos desde nuestros márgenes poseen validez; y siempre he creído que las oportunidades que tuve de poner a prueba las intuiciones iniciales, el proceso y los resultados teóricos del proyecto al público sirvió para agenciarme como investigador. Las cosas que me cuestionaban y retroalimentaban en los espacios de divulgación me forzaron a aterrizar la densidad teórica, la cual fue complejizándose con los semestres; la teoría que atraviesa las corporalidades de las participantes, o al revés porque siento que las subjetividades de ellas atravesaron la teoría; y si no al menos la ejemplificaron y contextualizaron.

Coloquio en la Universidad de Guadalajara (8 de octubre de 2024)
Fui al coloquio estudiantil a presentar avances de mi tesis. Me quedo con las reflexiones para tratar de explicar y reflexionar sobre las múltiples diferencias que hay entre las participantes y precisar las dimensiones normativas que interpelan desde su práctica. ¿Cuál es su crítica? El drag desde las mujeres cis, se inclina hacia crítica de la hegemonía de la drag queen. Desde las mujeres trans es encontrar un espacio seguro para la performatividad de género donde el drag es el apoyo en dicha construcción. Para las personas no binarias que hacen drag, la crítica va hacia el género binario mismo, ellas buscan otras categorías de hacer drag desde la caricatura, lo alienígena y lo monstruoso.

Al complejizar estas miradas y descentralizar la figura del hombre cis que performa la drag queen, en este evento me percaté que la categoría inicial de Hiperreina quedaba corta para la riqueza de las experiencias que iban manifestándose en el proceso. También fue el momento de ser flexible y ampliar la teoría incluí la fenomenología queer de Sara Ahmed, y

arrobe más conscientemente el contextualismo radical de Lawrence Grossberg, como las maneras de ver las prácticas, las identidades y el conocimiento situado que surgía desde las participantes. Con ello tuve que ajustar las herramientas de escucha, y sistematicé las siguientes precisiones sobre el diseño metodológico de la investigación:

Precisiones metodológicas (13 de octubre de 2024)

Elegí la entrevista semiestructurada como la vía más adecuada para acceder a las reflexiones de las identidades drag y de las Hiperreinas. Porque puede ser el medio más cercano para saber las reflexiones y cuestiones, que considerando que nunca se han analizado estas nuevas identidades del drag (al menos desde nuestro estudio con mujeres y personas no binarias); cuando la mayoría de los estudios académicos se centran en las subjetividades de los hombres cisgénero que hacen drag. Por otro lado, el análisis del discurso de la indumentaria permite examinar la construcción de la identidad desde el vestido y el adorno. Para dicha recopilación, durante las entrevistas les pido a las participantes pensar en su atuendo más representativo y detallar los significados atribuidos. Después realizo una interpretación que articula lo textual, lo contextual y la lectura analítica de los registros fotográficos. Al pensar en la hiperreina como (nueva)sujeta social, el análisis expande la comprensión sobre el discurso-vestido y el cuerpo-vestido, así como las temáticas representadas por las mujeres cis, mujeres trans y personas no binarias en relación a su vestir; cuyas vivencias están atravesadas por condiciones socioculturales, otras (Interseccionalidad que atraviesa el discurso/práctica del vestir). Respecto a mi posicionamiento, reitero que no formo parte de las trayectorias de vida que se manifiestan en la tesis. Conduzco esta investigación con rigor ético y respeto, buscando adscribir la figura de la hiperreina (en un inicio) y de la práctica drag dentro de los estudios socioculturales y abrir espacios de representación en el ámbito académico; y que los que vengan después continúen y nutran estos saberes.

Mi compromiso ético de abrir espacios de representación académica para la Diversidad Drag de Aguascalientes me encaminaba a un posicionamiento reflexivo sobre mi lugar como investigador parte de la disidencia sexogenérica, reconociendo siempre mi afecto por el arte drag para ser lo más crítico posible frente a las dinámicas internas de la propia comunidad. Retomando la entrada anterior de la bitácora, yo reflexionaba sobre si los discursos desde las corporalidades (en)vestidas de las artistas desafiaban las imposiciones normativas del entorno, el ver a personas con cuerpos específicos vistiendo prendas que no corresponden

socialmente con ellas, resultaba importante cuestionar qué sucedía cuando las fronteras de la exclusión se comienzan a trazar desde la misma diversidad drag, lo primero que siempre surgía era la exclusión de las mujeres que hacen las drag queen, por la supuesta ventaja corporal y estética que ya mucho he mencionado; también se pueden señalar las estéticas que se vuelven normativas como el drag que alude a hacer *cis passing* o que busca una belleza canónica, estéticas en las que muchas de las participantes no se sentían parte y que las llevaba a ciertas exclusiones de espacios y plataformas. Dos días después de estas reflexiones, regresé a la bitácora para plasmar una de las interrogantes más críticas en mi proceso:

Diversidad y drag (15 de octubre de 2024)

Si el drag se comprende como una celebración de la diversidad de género, cabe cuestionar las razones por las cuales ciertas identidades continúan encontrando barreras para su plena inclusión. Y, me pregunto, ¿qué aspectos socioculturales que las dragas mismas señalan como excluyentes también repiten en sus espacios?

Para mí, sostener estas preguntas dota de densidad política a un proyecto desde el paradigma sociocultural cuir. Lejos de detener mi avance, las tensiones propias fueron nutriendo el contenido de los siguientes espacios de divulgación, así como de los escritos que iba realizando a la par de estos cuestionamientos. Las necesidades de generar un archivo vivo de la disidencia drag fue bien vista en estos espacios. La siguiente entrada creo que fue un alivio para mí, porque me sentía seguro de lo que estaba haciendo

Ponencia en la UAA (17 de octubre de 2024)

Balance positivo después de la ponencia en la UAA. Definí las metas de redacción para la siguiente etapa de la tesis.

Después de estas fechas me dediqué a revisar las entrevistas, ver que quería manifestar en los textos que se crearon que los veía de la siguiente manera: un texto sobre el estado de

arte, otro sobre el contexto drag en Aguascalientes, un texto que integrara los primeros conceptos teóricos sobre la performatividad y las tecnologías de género y su relación con la indumentaria, un texto sobre la figura de la Hiperreina, otro más sobre las personas no binarias que hacen drag, y por último la necesidad de armar las denominadas Tecnologías del Drag. Con los escritos, comprendí que mi propio conocimiento situado y mis afectos disidentes me vinculaban profundamente hacia esas necesidades de memoria documental y archivo vivo, que deseo profundamente que se pueda lograr.

Tras cuatro meses de estas reflexiones, comencé a leer sobre teoría decolonial y encontré articulación de esos sentipensares con la agencia de las participantes, ello debido a que la mayoría de la teoría que consulté en los inicios era de corte occidental; después de ese giro decolonial regresé a la bitácora una última vez y manifesté lo siguiente:

Cuatro meses, pero reflexivos (7 de marzo de 2025)
Continúo examinando los términos analíticos más adecuados para nuestro contexto. ¿Cabe traducir drag queen o emplear la categoría travesti? Muchas de ellas señalan un devenir travesti, que se vuelve sinónimo del drag (en esta tropicalización). Existe un valor analítico y político en nombrar lo travesti como un espacio de enunciación territorializado en América Latina, vinculado al deseo y a la corporalidad. ¿El drag será lo colonial como lo travesti lo descolonial? Estos sentipensares vienen de tanto leer literatura decolonial. Si bien las participantes suelen adscribirse bajo el término drag, la categoría travesti conserva una fuerza crítica relevante para pensar la indumentaria y las tensiones del cuerpo frente a la masculinidad hegemónica.

La bitácora de campo fue integrándose paulatinamente en la redacción de los capítulos finales, dejé de escribir en ella para escribir esas reflexiones aquí; con ayuda también de las discusiones académicas y las ponencias realizadas. Más allá del rigor metodológico adquirido en el camino, redactar estas reflexiones finales me permite recuperar la voz

propia, reubicar(me) mi posición como investigador y cerrar el proceso de la tesis; o abrir esos otros caminos que no pude andar.

Posicionamiento político, autorreflexión y contextualismo radical

Al reflexionar sobre las experiencias acumuladas a lo largo de estos tres años de investigación, señalo la importancia de las ponencias, los espacios de divulgación científica, así como de las revistas y libros en los cuales participé. Estas plataformas me permitieron articular, contrastar y manifestar los hallazgos en torno a las prácticas culturales y las identidades drag de esta región del país, presentándolos en distintas latitudes de México e internacionalmente, como ocurrió en el encuentro MariCorners 2026 en España.

La participación en dichos eventos me posibilitó comprender la relevancia de reflexionar sobre las prácticas culturales, así como los discursos y narrativas que emergen desde las disidencias, en este caso desde el drag y el travestismo. Estos espacios fueron constructores de puentes de conexión y validación del conocimiento generado desde nuestros contextos; saberes que poseen el mismo rigor y valor que cualquier otro producido en otra parte del mundo. Además, resalto mi disposición a la escucha, el análisis y llevar estos a los distintos foros para dialogarlos con otras personas. Ello (me) invita a descentrar la perspectiva colonial que sitúa la producción teórica solo en los centros hegemónicos, demostrando que el conocimiento también surge y se legitima desde los márgenes, la baja teoría, la autoteoría y la teoría cuir. Siempre consciente de que las identidades y expresiones de las disidencias en Aguascalientes, México y Latinoamérica, se encuentran atravesadas por la colonización y la interseccionalidad; y que una lectura crítica debe hacerse siendo conscientes de todo lo que atraviesa a las participantes.

El ejercicio de exponer, reflexionar y debatir el proyecto tanto en ponencias como en los escritos que comprenden este documento, generó una evolución epistémica en mí, como persona, académica y disidente. La transición teórica hacia la teoría queer se volvió necesaria, puesto que las manifestaciones de las subjetividades de la diversidad drag analizadas, interpelan, critican y subvierten las normas cisheteronormativas y el binarismo de género. La teoría cuir me proporcionó el marco idóneo para aproximarme a estas identidades, subjetividades y narrativas de una manera más cercana con las realidades expresadas por las participantes.

Considero que el estudio de la diversidad drag contribuye a la comprensión de prácticas culturales históricamente marginalizadas en México. Aunque el término drag posee un origen anglosajón, ha sido apropiado, reapropiado y tropicalizado por las identidades locales, quienes incorporan la riqueza cultural de nuestros contextos en su quehacer. En ese sentido, el fenómeno puede ser analizado también en continuidad (*continuum*) con el travestismo, una práctica con una presencia histórica arraigada en estos territorios, incluso previa al periodo colonial.

Por otro lado, debo señalar que la construcción de este proyecto partió de un posicionamiento reflexivo sobre mi propio lugar como investigador, lo que ha implicado, por mi parte, el mantener una mirada crítica y un autoanálisis respecto a mi vinculación con el objeto de estudio. Desde este punto de vista, reconozco que si bien no formo parte activa de los círculos socioprofesionales en los que se desenvuelven las artistas drag de Aguascalientes (siempre manteniendo distancias), sí comparto el espacio de la disidencia y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

me sitúo fuera de los márgenes de la cisheteronormatividad. Es desde este lugar enunciativo desde donde se articula la perspectiva de mi investigación.

Metodológicamente, busqué mantener una distancia analítica que evitara que mis propias concepciones y afectos hacia esta práctica interfirieran en la interpretación de los datos. No obstante, asumo que una separación absoluta es inviable debido a mi propia adscripción a las disidencias y mi papel como consumidor del arte drag. Por ello, realicé un tratamiento de la información y de los testimonios desde un profundo respeto, rigor ético y admiración hacia el trabajo e identidad de las participantes que hicieron posible esta investigación.

Como ya señalé, a lo largo de estos tres años de investigación doctoral, he reflexionado sobre cómo llegué a plantear este proyecto. Me doy cuenta de que este tema me interpela de manera directa por mi propia pertenencia a la disidencia sexogenérica. Al comprender las teorías y las interpretaciones que surgieron de las entrevistas con las artistas drag, se hizo evidente algo que también he estado manifestando en mis ponencias; que en el fondo todos tenemos algo del devenir drag, todos somos algo travestis, todos performamos transformaciones. Día con día nos transformamos para encarnar aquello que deseamos y que queremos manifestar al mundo.

Creo que de ahí proviene mi conocimiento situado, de que el proyecto me atraviesa porque considero que las artistas drag y las identidades travestis poseen una agencia política que a muchas de nosotras nos hace falta en lo cotidiano. Ellas se atreven a vestirse, a narrarse y a lanzar discursos que subvierten las normas, porque se apropian de esas

normativas para transformarlas; y es esa valentía la que nos invita a personas como yo a atrevernos también, a no tener miedo a ser distinta.

En este entramado, la indumentaria posibilita estas transformaciones, porque el vestido es esa tecnología de género (como diría Teresa de Lauretis) que permite producir, reproducir y cambiar el género para manifestar los deseos más personales. Al final, el travestismo no es exclusivo de un escenario, es un devenir que nos acompaña día con día.

Por otro lado, sobre el posicionamiento sociocultural, me gustaría señalar que, al profundizar en el alcance de los estudios socioculturales, y pensado desde autores como Lawrence Grossberg, entendí que este campo nos exige analizar la compleja relación entre las prácticas culturales, las estructuras de poder y el contexto histórico-social. Si bien la academia suele estudiar los fenómenos desde perspectivas rígidas, elegí situarme en el margen, analizando las realidades de agentes sociales que han sido marginalizados por el entretejer social de la cisheteronormatividad de contextos como el de Aguascalientes.

Como señalé antes, mi formación previa me ubicaba en los estudios de género, pero fue la articulación con la teoría queer/cuir y los Fashion Studies lo que me permitió comprender el drag como una práctica de resistencia. Buscar el híbrido, un entretejido entre la reflexión sobre la ropa y las identidades disidentes. Así, retomé la performatividad de género de Judith Butler y la entrelacé con el concepto de las tecnologías de género de Teresa de Lauretis. Ello para comprender cómo el uso de pelucas, maquillajes, tacones y vestidos en las artistas dragas; construye un conjunto de dispositivos que critican, subvierten y se apropian de las normativas corporales con el fin de hacer y deshacer sus propias realidades.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Para complejizar lo teórico, abrí el panorama a la fenomenología queer de Sara Ahmed desde sus objetos queer, que ayudaron a comprender la desorientación que puede generarse en el vestir desde las disidencias. Después vinieron otras autoras y autores a apoyar y construir un mejor objeto de estudio, con el cual tengo satisfacción, porque nunca pensé que se lograría este momento. Todo este entramado sociocultural cuir manifiesta que, a través de la indumentaria, el acto de vestir carga de significación el cuerpo y permite a las artistas dragas configurarse como agentes políticos y activistas en su propio territorio.

Para ir cerrando este apartado de posicionamiento, traigo de vuelta la intención primordial de este documento, de devolver algo tangible a la comunidad y a la disidencia sexogenérica de Aguascalientes. Busco que las narraciones, subjetividades, experiencias e identidades de las participantes queden plasmadas en un soporte que perdure ya sea en espacios digitales, repositorios y archivos académicos donde sus nombres drag puedan ser encontrados. Por un profundo respeto hacia ellas y hacia su trabajo, las nombro explícitamente a través de sus identidades drag en cada uno de los textos. ADN, Suxi Nox, Myura Sweetheart, Clxrity, La Mahuala, Ella Moon, Basic Bitch y Lvbna Gaia. Reafirmo con total convicción que esta tesis les pertenece; sus historias son el corazón, fuerza y coraje que sostienen esta memoria histórica del tiempo presente.

Al cerrar este ciclo, me acompañan nuevas inquietudes que abren rutas para el futuro. Me interesa expandir las entrevistas para abarcar a más artistas locales y registrar la pluralidad de la diversidad drag en la región. Si bien este proyecto se centró en mujeres cis, trans y personas no binarias, el archivo queda abierto para incorporar otras vertientes como la drag queen, encarnadas por hombres cis, o el drag king, encarnadas por mujeres cis.

Por último, como ventanas, considero pertinente profundizar en las investigaciones desde el Bajío, con su cercanía a nuestro contexto; o explorar líneas que crucen la vejez con la disidencia drag. Aunque en Aguascalientes la escena actual es joven, rastrear la vejez travesti nos permitiría encontrar los primeros indicios históricos que gestaron lo que hoy entendemos como drag en nuestro contexto. Finalmente, desde los estudios del vestir, queda pendiente plantear una indumentaria disidente en otros espacios comunitarios desde una praxis de diseño y creación de ropa pensada por y para las disidencias, generando objetos cuir que desorienten las lógicas comerciales y normativas.

REFERENCIAS

1. Ahmed, S. (2023). *Queer Use. En Queer Then and Now: The David R. Kessler Lectures, 2002-2020*. EE.UU.: The Feminist Press at CUNY.
2. Aguascalientes.gob.mx. (s.f.). *Aguascalientes, el corazón de México*. Consultado el jueves 7 de noviembre del 2024. Recuperado de: <https://www.aguascalientes.gob.mx/territoriojoven/agsCorazon>
3. Ahmed, S. (2006). *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. EE. UU: Duke University Press.
4. Alonso, L. (2003), La mirada cualitativa en sociología. Una aproximación interpretativa. Madrid: Fundamentos.
5. Amigot, P. (2007). *Joan Rivière, la mascarada y la disolución de la esencia femenina*. En Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social, núm. 11. España: Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/537/53701110.pdf>
6. Arellanes Sandoval, A., Muñoz Morales, L., Navarrete Rotunno, A., Posada Salvatierra, J. y Salazar Betancourt, R. (2019). *Performance drag en la Ciudad de México: Cuerpos, significación, diferencia. (Análisis de articulación clase, raza y género)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco. Recuperado de: <https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/bitstream/123456789/24869/1/50419.pdf>
7. Avila, S. (2024). “Y la queso”: producción de celebridades drag en dos reality-shows mexicanos (Drag Race México y La Más Draga). El Colegio de la Frontera Norte.
8. Bárcenas, K. (2021). *La violencia simbólica en el discurso sobre la ‘ideología de género’: una perspectiva desde la dominación simbólica a través del pánico moral y la posverdad*. Intersticios sociales, núm. 21, pp. 125-150. Disponible en https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2007-49642021000100125&script=sci_arttext
9. Barthes, R. (2022). El sistema de la moda. Paidós.
10. Barambones García, Vicky y Núñez Biurrun, Begiña. *La Vida Disidente. Experiencias de una bollera transfeminista*, En: MariCorners Vol. II Hacia la construcción de un espacio académico queer en español, Editado por Esther Pérez-Nieto, Moisés Fernández-Cano, Aarón Pérez-Bernabeu y Miguel Sánchez-Ibáñez. España: Editorial Egales, 2023.

11. Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama.
12. Borraz, M. (julio 03, 2018). *El origen del orgullo tiene nombre de mujer trans, drag queen, racializada y prostituta*. eldiario.es Consultado en: https://www.eldiario.es/sociedad/origen-orgullo-lgtbi-racializada-trabajadora_1_2041134.html
13. Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
14. Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
15. Butler, J. (2005). *Cuerpos que importan*. México: Paidós.
16. Butler, J. y Lourties, M. (1998). *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. Debate Feminista, vol. 18, pp. 296-314. Disponible en https://debatefeminista.cieg.unam.mx/index.php/debate_feminista/article/view/526
17. Cardoso, R. (2022). Vivir la fantasía: Los procesos de singularización de les practicantes del drag en Ciudad Juárez a partir del Drag Race Phenomenon. El Colegio de la Frontera Norte.
18. Castillo Bastidas, A. (2014). *Performatividad y roles de género en lo Drag en el escenario Quiteño: El Teatro Dionisio*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado de: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4245/1/T1516-MC-Castillo-Performatividad.pdf>
19. Castro, M. (2009). *Género*. En Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin (coords.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Instituto Mora
20. Cano, G. (2018). *El feminismo y sus olas*. Letras Libres, núm. 239, noviembre, pp. 17-21. Disponible en <https://www.letraslibres.com/mexico/revista/el-feminismo-y-sus-olas>
21. Chaparro, A. (2022). *Las olas feministas, ¿una metáfora innecesaria?*. Korpus 21, vol. II, núm. 4, pp. 77-92. Disponible en <https://korpus21.cmq.edu.mx/index.php/ohtli/article/view/84>
22. Chaparro, A. 2021. *Feminismo, género e injusticias epistémicas*. Debate Feminista, vol. 62, pp. 1-23. Disponible en <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2021.62.2269>

23. Clavillo, Miriam. & Favela, Alejandro. (1995). *Los nuevos sujetos sociales: Una aproximación epistemológica*. En *Sociológica. Revista del Departamento de Sociología, Año 10, Número 28*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Recuperado de: <http://www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/677/650>
24. CNN.com. (2000). *Faux Queens bend gender-bending*. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20070710082807/http://archives.cnn.com/2000/US/11/22/drag.queens.reut/>
25. Cornago, A. (2009). *¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad*. En *Agenda Cultural Alma Mater*. Colombia: Universidad de Antioquia. Recuperado a partir de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/view/2216>
26. De Lauretis, T. (1989). *La tecnología del género*. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet. Recuperado de: https://www.uepc.org.ar/conectate/wp-content/uploads/2015/03/Tecnologias_del_Genero-De-Laurentis.pdf
27. Dietz, G. (2017). *Interculturalidad: una aproximación antropológica*. Perfiles educativos, vol. XXXIX, núm. 156, abril-junio, pp. 192-207. Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13250923012>
28. Dietz, G. & Mendoza Zuany, G. (2009). *Los estudios interculturales: ¿cómo investigar con un enfoque intercultural?*. Universidad Veracruzana. Recuperado de: https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/8936/col1_p42-43_2009-3.pdf?sequence=1&isAllowed=y
29. Dietz, G., Mateos Cortés, L., Jiménez Naranjo, Y. & Mendoza Zuany, G. (2009). *Estudios Interculturales: una propuesta de investigación de la diversidad latinoamericana*. Universidad Veracruzana. Recuperado de: <https://www.uv.mx/iie/files/2013/01/Articulo-Sociedad-Discurso.pdf>
30. Doonan, S. (2019). *Drag: The Complete Story*. New York: Lawrence King.
31. Eliakins López Marín. (2017). *Teatralidades Drag Queen: Creación y comprensión de una práctica estética-espectacular*. En *Pesquisas e Invações Multidisciplinares em Ciências Humanas e Sociais no Século XXI*. Brasil: Instituto Scientia. Recuperado de: <https://institutoscientia.com/wp-content/uploads/2022/12/capitulo-livro-humanas-dez-3.pdf>

32. Entwistle, J. (2023). *The fashioned body. Fashion, dress and modern social theory*. Reino Unido: Polity Press.
33. Fazio Vengoa, Hugo. *La historia del tiempo presente: una historia en construcción*, Colombia: Historia Crítica, 1998.
<https://www.redalyc.org/pdf/811/81111329004.pdf>
34. Filipello, R. & Parkins, I. (2023). *Fashion and feeling. The Affective Politics of Dress*. London: Palgrave MacMillan.
35. Foucault, M. (2008). *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*. Argentina: Paidós.
36. Foucault, M. (1979). Microfísica del poder. Edición y traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Recuperado de:
<https://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina39453.pdf>
37. Foucault, M. (1977). *Historia de la Sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI Editores.
38. Garber, M. (1997). *Vested Interests. Cross-dressing & cultural anxiety*. Estados Unidos de America: Routledge, Chapman and Hall, Inc.
39. García Guardado, E. N. (2024). *Análisis de las prácticas de vestimenta como mecanismo de (des)normatividad y su relación con las corpo/identidades de género en activistas de Aguascalientes* [Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma de Aguascalientes]. Repositorio Institucional – Universidad Autónoma de Aguascalientes.
40. García Guardado, E. N. (2020). *La deconstrucción de la indumentaria como propuesta activista femenina* [Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de Aguascalientes]. Repositorio Institucional – Universidad Autónoma de Aguascalientes.
41. Galindo, J. (1987). *Encuentro de subjetividades, objetividad descubierta. La entrevista como centro de trabajo etnográfico*. México: Universidad de Coima. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/316/31610307.pdf>
42. García, N. (2004). *La cultura extraviada en sus definiciones*. en Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad, Barcelona, Gedisa, pp. 29-43. Disponible en <https://oibc.oei.es/uploads/attachments/123/garcia-canclini-nestor-diferentes-desiguales-y-desconectados-mapas-de-la-interculturalidad.pdf>
43. García, N. (1989). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

44. Geczy, A. y Karaminas, V. (2013). *Queer Style*. London: Bloomsbury.
45. Giorgi, G. (2009). *Cuerpo*. En Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin (coords.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Instituto Mora
46. Graham, B. (2015). *Operaciones Transgéneros: drag, performance y representación en la época de las pantallas*. España: Universitat Politècnica de València. Recuperado de: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/88295/1083-3545-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
47. Grossberg, L. (2016). *Los estudios culturales como contextualismo radical*. En Intervenciones en estudios culturales, vol. 2, núm 3. Pontificia Universidad Javeriana. Disponible en: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/53/5317003/html/>
48. Goluvob, N. 2016. *Interseccionalidad*. en Hortensia Moreno y Eva Alcántara (coords.), *Conceptos clave en los estudios de género / Volumen 1*, Ciudad de México, CIEG-UNAM, pp. 197-213.
49. Gutiérrez Franco, E. (2021). *El Drag como tecnología de género, deconstrucción y permanencia de la representación de género*. México: Universidad Autónoma de Querétaro. Recuperado de: <https://revistas.uaq.mx/index.php/hartes/article/view/372>
50. Guitiérrez-Vidrio, S. (2019). Reflexiones metodológicas en torno al estudio de las Representaciones Sociales. Su relevancia para la investigación educativa. *Revista Iberoamericana De Educación Superior*, 10(29), 105-123. <https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2019.29.525>
51. Halberstam, J. (2018). *El arte queer del fracaso*. España: Egales Editorial.
52. Ibarra Almeida, E. L. (2014). *Aplicación del Análisis de La Tehuana de Saturnino Hernán al Diseño de Indumentaria* [Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de Aguascalientes]. Repositorio Institucional – Universidad Autónoma de Aguascalientes.
53. Ibarra Almeida, E. L. (2019). *Análisis cultural de Mesoamérica para el desarrollo de diseño de indumentaria y textiles mexicanos* [Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma de Aguascalientes]. Repositorio Institucional – Universidad Autónoma de Aguascalientes.

54. Jenkinson, M. (2022). *Faux Queen. A life in drag*. Estados Unidos de America: Amble Press.
55. Jenss, H. (2019). *Fashion Studies. Research methods, sites, and practices*. Reino Unido: Bloomsbury Publishing Plc.
56. Jones, A. (2021). *In between subjects. A critical genealogy of queer performance*. Reino Unido: Routledge.
57. Kaiser, S. B. & Green, D. N. (2021). *Fashion and Cultural Studies*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
58. Kawamura, Y. (2018). *Fashion-ology. An introduction to Fashion Studies*. Reino Unido: Bloomsbury Publishing Plc.
59. Kawamura, Y. (2020). *Doing Research in Fashion and Dress. An Introduction to Qualitative Methods*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
60. López Ojeda, A. (2014). *Teatro-Drag y el arte para la consolidación de los derechos sociales*. México: UAM. Recuperado de: <http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/32621>
61. Lvbna Gaia. [@lvbna_gaia]. 17 de mayo de 2024. *Nos odia y nos m4t4 un estado heterosexual, pero mientras sea la + perra lo demas me da igual*. [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/p/C7GCwgiu0Ne/?img_index=1
62. Macaulay, Kaiqui. *Francis, la pionera artista mexicana considerada la primera vedette trans*, *gaytimes.com*, 11 de octubre de 2024. <https://www.gaytimes.com/espanol/francis-la-pionera-artista-mexicana-considerada-la-primera-vedette-trans/>
63. Mahawatte, R. & Willson, J. (2023). *Dangerous Bodies. New Global Perspectives on Fashion and Transgression*. London: Palgrave MacMillan.
64. Martín, E. (consultado el 10 de noviembre de 2023). *De las redadas policiales a la cultura pop: la historia del drag moderno*. National Geographic. Recuperado de: <https://www.nationalgeographic.es/historia/historia-drag-queens-moderno>
65. Martínez Castañeda, B. J. M. (2023). *Drag/Tecnologías de la esponja*. Revista Accesos: prácticas artísticas y formas de conocimiento contemporáneas.
66. Marquet, A. (2019). *Dragas en rebeldía*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

67. Marquet, A. (2010). *El coloquio de las perras*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
68. Marquet, A. (2006). *El crepúsculo de heterolandia*. Mester de Jotería. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
69. Martínez Castañeda, B. J. M. (2023). Drag/Tecnologías de la esponja. Accesos. Revista de Investigación Artística, (6), 128-135.
70. Mayoral Martín, D. (2020). *Devenir Rebis: Performatividades Drag y Subversión del Sistema Sexo-Género*. España: Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado de: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/693814>
71. Mizrahi, A. (2013). *La indumentaria como lenguaje performativo*. Argentina: Facultad de Arquitectura y Urbanismo- Universidad Nacional de Tucumán. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/76491388.pdf>
72. Moreno Esparza, H. y Torres Cruz, C. (2019). *La noción de performatividad de género para el análisis del discurso fílmico*. Cardenos Pagu (56). Recuperado de: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/bW6PGjwTv3Ccjbwj7X65zPG/?format=pdf&lang=es>
73. Ortner, S. (1974). *¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?*. Disponible en <https://museo-etnografico.com/pdf/puntodefuga/150121sherryortner.pdf>
74. Palacio, M. (2020). *Gloria Anzaldúa: Poscolonialidad y feminismo*. España: Editorial Gedisa.
75. Patiño, M. E. y Zalpa, G. (2022). Diversidad religiosa y de las religiosidades en Aguascalientes. En De León Vázquez, S. (2022). *La trama expuesta. Contextos y análisis de objetos socioculturales*. Universidad Autónoma de Aguascalientes
76. Patton, M. (1990). *Qualitative Evaluation and Research Methods*. SAGE Publications, Inc.
77. Pelayo García, I. (2011). *Performance Drag y Parodia en Tacones Lejanos. Una lectura queer*. En ICONO 14, Revista de comunicación y Tecnologías emergentes, vol. 9, núm. 3, 2011, pp. 160-176. España. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/5525/552556582007.pdf>
78. Peñuela, Jorge (2019). *La vida es un sueño drag*. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte 14(25), pp. 94-112. DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.14052>

79. Perdomo, I. (2016). *Género y tecnologías. Ciberfeminismos y construcción de la tecnocultura actual*. Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad, vol. 11, núm. 31, pp. 171-193. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/924/92443623007.pdf>
80. Preciado, P. (2012). *Teoría Queer. Notas para una política de lo anormal o contra-historia de la sexualidad*. Revista Observaciones Filosóficas. Recuperado de: <https://www.observacionesfilosoficas.net/queer-teoria.htm>
81. Preciado, P. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. España: Anagrama.
82. Pollet, K. (s.f.). *La performatividad de género a través del arte Drag King. Proyecto de investigación y experimentación artística La Escocesa 2021*. Barcelona. Recuperado de: <https://laescocesa.org/es/view/Laperformatividadde/3520>
83. Retana, C. (2022). *El vestido como tecnología de género*. En H. Alves & S. Azevedo (Eds.), *Caminhos da pesquisa em diversidade sexual e de gênero: olhares in(ter)disciplinares* (pp. 80-90). Brasil: Universidade Federal do Paraná.
84. Rivière, J. (1929). *La femineidad como máscara*. Traducción: Adriana Velásquez y María Ponce de León. Barcelona: Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social. Recuperado de: <https://atheneadigital.net/article/download/n11-riviere/374-pdf-es/588>
85. Robertson, I. (2018). *How drag culture resolves tensión in Victorian Shakespearean Cross-Dressing: Or, Slay, Feste, Slay*. En Criterion: A Journal of Literary Criticism Volume 11.EE. UU.: BYU. Recuperado de: <https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1275&context=criterion>
86. Robledo, Juan Manuel, *Vetó edil panista de Aguascalientes un concurso gay, jornada.com.mx*, 10 de septiembre de 1997, <https://www.jornada.com.mx/1997/09/10/missgay.html>
87. Rodríguez, E. y López, E. (2022). *Cuerpos disidentes y sus cartografías de protesta*. Gedisa.
88. Rocamora, A. & Smelik, A. (2019). *Thinking Through Fashion. A Guide to Key Theorists*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
89. Ruiz, M. (abril 15, 2023). *Mujeres contra la misoginia en el Mundo Drag: las hyper queens en el escenario LGBT+*. Infobae.com Consultado en:

<https://www.infobae.com/mexico/2023/06/24/mujeres-contr-la-misoginia-en-el-mundo-drag-las-hyper-queens-en-el-escenario-mexicano-lgbt/>

90. RuPaul's Drag Race. *IMDb.com*, 9 de diciembre de 2024. https://www.imdb.com/es/title/tt1353056/?ref=nm_sr_srg_3_tt_7_nm_1_in_0_q_rupau
91. Sandoval Avila, A. (2024). "Y la queso": producción de celebridades drag en dos reality-shows mexicanos (*Drag Race México* y *La Más Draga*). El Colegio de la Frontera Norte.
92. Santander, Pedro. (2011). *Por qué y cómo hacer análisis de discurso*. Cinta de Moebio: Revista de Epistemología de Ciencias Sociales. Chile. Recuperado de: <https://www.moebio.uchile.cl/41/santander.html>
93. Sanmartín Fernández, C. y Herschmann, M. (consultado el 26 de octubre de 2023). *La interculturalidad en los estudios latinoamericanos*. Telos. Recuperado de: <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero094/la-interculturalidad-en-los-estudios-culturales-latinoamericanos/>
94. Segovia, Mariana. ¿Qué diferencia hay entre drag queen y travesti?. *Rtve.es*, 15 de marzo de 2022, <https://www.rtve.es/television/20220315/orgullo-gay-lgbt-drag-queen-origen-diferencias-transformismo-travesti-valeria-vegas/2107203.shtml>
95. Soto García, Francisco. *Defensa del drag como expresión artística y cultural*. España: Universidad de Murcia, 2022. https://webs.um.es/jgascon/miwiki/doku.php?id=blog:2022:0905_drag
96. Serret, Estela. 2018. *Identidad*. En Hortensia Moreno y Eva Alcántara (coords.), Conceptos clave en los estudios de género. Volumen 2, Ciudad de México, CIEG-UNAM, pp. 137-149.
97. Serret, E. 2011. *Hacia una redefinición de las identidades de género*. Revista GénEros, núm. 9, pp. 71-98. Disponible en <http://bvirtual.ucol.mx/consultaxcategoria.php?categoria=1&id=6685>
98. Stokoe, K. (2020). *Reframing drag. Beyond subversion and the status quo*. Reino Unido: Routledge.
99. Suárez-Archundia, Roberto. *¡Pelucas, tacones y revolución! ¿Cómo inició el drag en México?*, *diverso.mx*, 17 de marzo de 2023, <https://www.diverso.mx/lifestyle/-Historia-drag-Mexico-20230315-0014.html>

100. Supermana, Las primeras dragas en México y el Salto cuántico, *Newsweek.com*, 23 de junio de 2019. <https://newsweekspanol.com/2019/06/23/primeras-dragas-mexico-salto-cuantico/>
101. Valencia, Sayak. *Del Queer al Cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local*. México: COLEF, 2017. <https://ugc.production.linktr.ee/8MFODCZIQNOIOoBkyDiO> Sayak-del-queer-al-cuir-pdf-free.pdf
102. Valencia, S. y Herrera, S. 2020. *Pornomiseria, violencia machista y mirada colonial en los filmes Backyard: El traspasio y La mujer del animal*. Anclajes, vol. 24, núm. 3, pp. 7-27. Disponible en <https://www.redalyc.org/journal/224/22465036002/html/>
103. Vázquez, M. (2024). *El cuerpo fenoménico trans/travesti. Cuerpo, corporalidad y heterotopías en Las Malas de Camila Sosa Villada*. Colombia: AutoresEditores.
104. Vélez Guzmán, M. (2018). *La invención de lo cotidiano: ... vestir en Aguascalientes* [Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de Aguascalientes]. Repositorio Institucional – Universidad Autónoma de Aguascalientes.
105. Vélez Guzmán, M. (2022). *Habitus del vestir* [Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma de Aguascalientes]. Repositorio Institucional – Universidad Autónoma de Aguascalientes.
106. Vidarte, P. (2007). *Ética marica: Proclamas libertarias para una militancia LGTBQ*. España: Ediciones Alejandría S.A. de C.V.
107. Viera, M. (2018). *Feminismo, juventud y reggaetón: cuando las mujeres cantan y perrean*. VITAM. Revista de investigación en humanidades, núm. 3, pp. 36-57. Disponible en [https://www.academia.edu/42715851/Feminismo juventud y reggaet%C3%B3n cuando las mujeres cantan y perrean](https://www.academia.edu/42715851/Feminismo_juventud_y_reggaet%C3%B3n_cuando_las_mujeres_cantan_y_perrean)
108. Wallach, J. (2008). *El Género: una categoría útil para el análisis histórico, en Género e historia*. México: FCE/Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
109. Walsh, C. (2010). *Estudios inter(culturales) en clave de-colonial*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado de: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892010000100013

110. Wark, M. (2023). "Autoteoría crítica". Caja Negra Editora. Recuperado de: <https://cajanegraeditora.com.ar/autoteoria-critica/>
111. West, C. y Zimmerman, D. (1999). *Haciendo género*. En Marysa Navarro y Catharine R. Stimpson (comps.), *Sexualidad, género y roles sexuales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 109-143.
112. Wilson, E. (2019). *Adorned in dreams. Fashion and Modernity*. Reino Unido: Bloomsbury Publishing Arts.
113. Zalpa, G. (2011). *Cultura y Acción Social. Teoría(s) de la cultura*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
114. Zalpa G. y Padilla de la Torre, M. R. (2022). *Los estudios socioculturales en Aguascalientes*. En De León Vázquez, S. (2022). *La trama expuesta. Contextos y análisis de objetos socioculturales*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
115. Zemelman, Hugo & Valencia, Guadalupe. (1990). *Los sujetos sociales, una propuesta de análisis*. En *Acta Sociológica. Nuevos Sujetos Sociales*. Revista Cuatrimestral Vol. III No. 2. (Pp. 89-104) México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM. <https://es.scribd.com/document/501099330/3-Zemelman-Los-Sujetos-Sociales-Una-Propuesta-de-Analisis>